3 1761 03617 6568

Jorgensen, Johannes
J. K. Huysmans

PQ
2309
H4
Z6473
1908

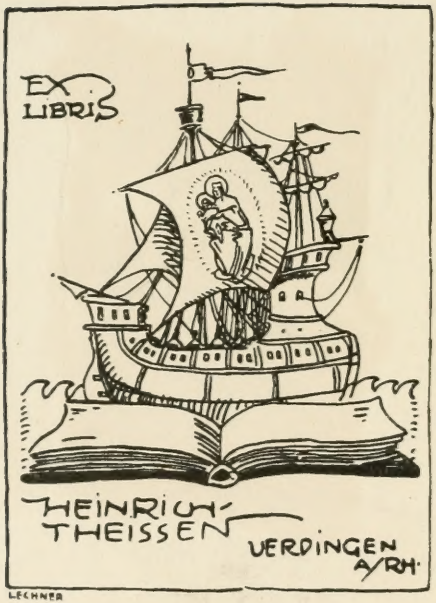
KULTUR UND KATHOLIZISMUS

J. K. HUYSMANS

VON

JOH. JÖRGENSEN

KIRCHHEIM'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG
MÜNCHEN


EX
LIBRIS
HEINRICH-
THEISSEN
VERDINGEN
A/RH.
LECHNER

KULTUR UND KATHOLIZISMUS

BAND IX: J. K. HUYSMANS

KULTUR UND KATHOLIZISMUS

Herausgeber: MARTIN SPAHN

Bisher (1906/08) sind erschienen:

MARTIN DEUTINGER von JOS. A. ENDRES (1906)

ROSMINI von ADOLF DYROFF (1906)

ED. v. STEINLE von JOSEF POPP (1906)

O. WILLMANN von J. B. SEIDENBERGER (1906)

DAS DEUTSCHE ZENTRUM (Zweite Auflage)
von MARTIN SPAHN (1907)

KATH. CHRISTENTUM UND MOD. KULTUR
(Zweite Aufl.) von ALBERT EHRHARD (1907)

HERMAN SCHELL (Zweite Auflage)
von FRANZ X. KIEFL (1907)

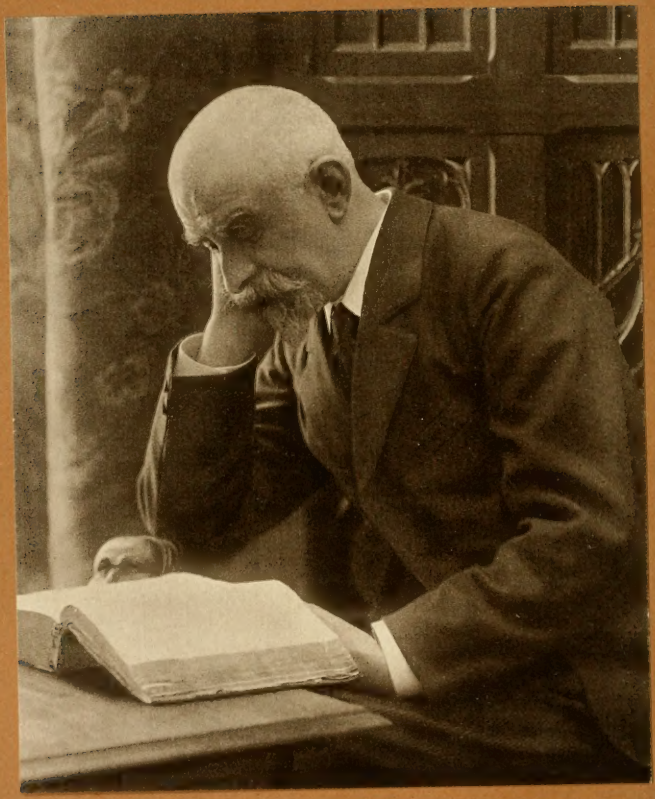
DAS MITTELALTER UND SEINE KIRCHLICHE ENTWICKELUNG
von ALBERT EHRHARD (1908) M 2.50

In Vorbereitung befindet sich:

DIE ZUKUNFT DER KATHOL. LITERATUR
von LORENZ KRAPP

Jeder Band in moderner Druckausstattung
gebunden M 1.50 bis M 2.50

Alle Rechte vorbehalten



JORIS KARL HUYSMANS

KULTUR UND KATHOLIZISMUS

J. K. HUYSMANS

VON

JOH. JÖRGENSEN

1908

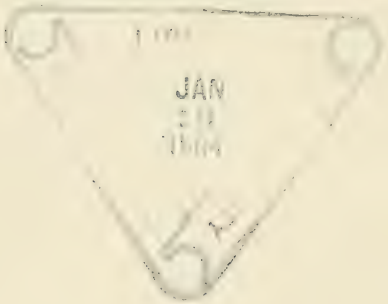
KIRCHHEIM'SCHE
VERLAGSBUCHHANDLUNG
MAINZ UND MÜNCHEN

„Le bonheur consiste certainement à être interné dans un lieu très fermé, dans une prison bien close, où une chapelle est toujours ouverte".

„Gewiss besteht das Glück darin, in einer wohl verschlossenen Klause, in der eine Kapelle immer offen steht, eingemauert zu sein."

J. K. Huysmans: En route

LD
2309
H4Z6473
1908



ERSTER ABSCHNITT
(1848—1894)

I.

n einem schönen Sommermorgen" — so ungefähr schrieb Henri Brémond anlässlich des Todes von J. K. Huysmans — „sah man einen ehrlichen Miniaturmaler, der seine Jugend hindurch sich damit abgemüht hatte, die Spiessbürger der dritten Republik in ihrer ganzen Hässlichkeit abzukonterfeien, aus der Gegend um die Bièvre [1]) her auf Unsere Liebe Frau von Paris zu wandern. Der Gesichtsausdruck des Mannes ist schlaff und müde, manchmal leuchtet es aber im Blick wie ein Blitz der Bosheit eines Mathurin oder eines Franz Villon. Der Künstler schreitet aus, ohne Zweifel sucht er

1) Bièvre, kleiner Nebenfluss der Seine; Huysmans hat ihm ein eigenes Büchlein gewidmet.

irgend ein scheussliches Restaurant auf, wo er mit seinem Leidensbruder Folantin[1]) zusammentreffen soll. Trotzdem bleibt er vor jenem wundervollen Portal stehen, an dem ihm die schönste Muttergottes der französischen Hauptstadt lächelt. Lange verweilt er, und droben über der heiligen Jungfrau erkennt er wie einen alten Freund jenen Diakon Theophilus, der seine Seele dem Teufel verkaufte, der aber trotzdem noch in ewig erstarrter Geberde dreien Steinheiligen erzählen kann, wie er seine Seele wiederbekommen.

„Der Wanderer tritt durch das Portal, besieht sich langsam den Dom, zum Entsetzen des Sakristan, der sich erinnert gehört zu haben, dass der unerwartete Gast zur Gemeinde der Teufelsanbeter zähle. Vor einer andern, weniger schönen, aber ebenso gnadenreichen Muttergottes kniet er nieder. Und wie jener mittelalterliche Gaukler, der seine schönsten Kunststücke der heiligen Jungfrau zu Ehren ausführen wollte, opfert Huysmans Gott und seinen Heiligen das

1) Unter diesem Namen ist H. im Roman Léon Bloys La femme pauvre geschildert.

Teuerste, so er hat — sein durch zwanzigjähriges Kämpfen errungenes Talent.“ [1])

Man kann in Kürze die Entwicklung J. K. Huysmans' nicht besser schildern, als es Brémond hier getan hat. Als Miniaturmaler hatte der Verstorbene angefangen — war doch die Novelle Sac au dos in den „Abenden von Médan“ nichts als der Krieg von 1870—71 durch das Schlüsselloch eines . . . Abortes gesehen. Und noch in seinem letzten Buche, „Die Scharen von Lourdes“, verwendet er die genaue, fast kleinliche Art des Miniaturisten. Er war nie — wie sein Meister Zola — ein Maler, der mit grossen Zügen Riesenbilder hinzauberte. Aber seine Schilderungen sind deshalb auch weit wahrhaftiger, ja von einer fast wissenschaftlichen Exaktheit. Wenn je bei irgend einem der Stil der Mensch gewesen, so war das bei Huysmans der Fall. Seine ganze Kunst spross aus seiner Persönlichkeit hervor und war der unverfälschte Ausdruck seines Wesens wie seines Lebens.

---

1) Le Corréspondant, LXXIX (1907), p. 863—864.

II.

or allem — Huysmans war kein Franzose. Seine Namen bezeugen es — Joris Karl hiess er, der Vater hatte diese gut germanischen Namen nicht gallizieren lassen. Und zeitlebens blieb Huymans diesem Namen treu. Er schrieb die französische Sprache — aber (wie es auch Brémond gesagt hat) er liebte sie nicht und, so weit es ihm möglich war (und viel war diesem Magier des geschriebenen Wortes möglich), suchte er sie in eine andere zu verwandeln und besonders, ihr den Rhythmus der germanischen Sprachen aufzunötigen.

Am 5. Februar 1848 ward er zu Paris geboren. Der Vater war Maler, und Joris Karl hat von ihm sicher jenen tiefen Kunstsinn ererbt, der ihn zeitlebens nicht verlassen sollte. Die Familie war katholisch — der begabte Junge empfing aber die gewöhnlichen religiösen Jugend-

eindrücke wie z. B. die der ersten Kommunion nur oberflächlich und wusste sich ihrer später nicht mehr zu erinnern. Nur eins hinterliess ihm eine Erinnerung — die Besuche nämlich, die er ab und zu mit seiner Mutter bei Klosterfrauen aus der Verwandtschaft — Tanten oder Cousinen — machen musste. Noch nach einem Menschenalter entsann er sich jener stillen Sprechzimmer, der „oblatenbleichen“ Gesichter der Nonnen, ihrer leisen Rede, die ihm fast Angst machte, und wie er sich sträubte, als er zum Abschied den kalten Kuss der entfärbten Lippen empfangen musste. Auf diese Jugendeindrücke führte Huysmans selber die ersten Ansätze seiner späteren Klostersehnsucht zurück — hatten doch jene Frauenklöster kühle, schattige Gärten, wo der Knabe in den Linden-Alleen spielen durfte, wo der Buchs scharf und salzig duftete, wo die grünen Trauben nie reif wurden, und auf den alten Steinbänken noch Lachen vom letzten Regenschauer zitterten . . .

Einstweilen ging Huysmans ins Leben hinaus wie die meisten jungen Franzosen — ohne Glauben und ohne irgend welche Beziehung zur Kirche. Er bestand seine akademischen Prü-

fungen gut und erhielt eine Anstellung im Ministerium des Innern. Als pflichttreuer und gewissenhafter Beamter stieg er nach und nach zur Stellung eines Bureauchefs empor. Und sonst? Er hat es selber gesagt in der Vorrede zur Neuauflage von À rebours. „Ich lebte ganz ruhig in meinem Schweinestall. Ich fand es ganz natürlich, meine Sinnenlust zu befriedigen, und der Gedanke kam mir nie in den Sinn, dass solche Belustigungen verboten seien."

Eine ideale Macht leuchtete doch dem stillen Bureaukraten von frühester Jugend vor: — die Kunst, die Kunst des Wortes und die Kunst der Farbe. So ward er der begeisterte literarische Waffenträger der neuen französischen Malerei — eines Gustave Moreau, eines Chéret und Degas, später auch eines Whistler und eines Félicien Rops, eines Odilon Redon.[1]) So fing er auch selber künsterisch zu schaffen an und offenbarte sich bald als der getreue Anhänger des Zolaismus. Als Arbeitsmethode wie als Lebensanschauung hatte der Naturalismus keinen

1) Siehe die in L'Art moderne (1883) und in Certains (1887) gesammelten Essays.

treueren Adepten als den jungen holländischen Beamten und Literaturdilettanten. Es war die Kunst eines Jan Steen und eines Ostade, mit den Mitteln der französischen Sprache geübt. Mit dem ganzen niedrigen Realismus der alten Holländer war in den „Abenden von Medan“ der Feldzug jenes magenkranken Soldaten gezeichnet, und noch im selben Jahre (1880) erschien das Buch „Pariser Skizzen“, von den kongenialen Künstlern Forain und Raffaëlli illustriert.

Vorher schon hatte sich Huysmans — in den Romanen „Martha“ (1876) und „Die Schwester Vatard“ (1879) — in die Tiefen des Menschenelends versenkt. Aber noch nicht mit so eigenartigem Ton wie in diesem Skizzenbuche. Es zeigte sich hier, neben der Ähnlichkeit mit den alten Meistern, auch eine gewisse Verschiedenheit — in welcher sich die grösste Originalität dieses Schriftstellers verbarg. Schaut man sich eine holländische „Kermesse“ an, so fühlt man an der Art, wie das Bild gemalt ist, dass, nachdem der Künstler seine Arbeit beendigt hat, er das Bild gegen die Wand kehrt, sich an den Holztisch vor der Kneipe setzt, sein Bier trinkt, seine Pfeife raucht und mit den anderen jubelt.

Nicht so bei Huysmans. Wohl schildert auch er die „Kermessen“ seiner Zeit — die allabendlichen Belustigungen und Ausschweifungen in Folies Bergères oder in irgend einer Soldaten-Brasserie draussen in Grenelle (um einige der sorgfältigsten jener Pariser Skizzen zu nennen). Aber der Trubel reicht nicht bis zum Schilderer selbst. Kalt und ruhig sitzt er in seiner Ecke, hinter dem ungeleerten „Bock“, sieht alles um sich her mit scharfen Augen an und schreibt es mit ebenso unerbittlich scharfen, zutreffenden und treffenden Worten nieder. Mit gründlichem Pessimismus nagelt er gelassen die menschliche Roheit fest, den allgemeinen Bestialismus, jene tiefe Erniederung der Menschenwürde, der die strahlend erleuchteten, die raucherfüllten und bierdunstenden Säle eines solchen Vergnügungsortes als Rahmen dienen müssen. Dann und wann aber beschleicht ihn etwas wie Mitleid, wenn er an das Los der armen Mädchens aus dem Pariser Volke denkt, die nie einer ehrlichen Liebe begegnen, sondern schon in zartester Jugend auf dem schmutzigen Kanapee der Hinterstube irgend eines marchand de vin die Beute eines vertierten Alten werden, und

die fortan ein Leben im Schmutze führen müssen. Geheuer wird es ihm erst dann wieder, wenn er hinter zwei drallen Vorstadtfrauen sich dem Trubel entwunden und in der kalten, reinen Nachtluft aufatmen kann.

Huysmans war keine „Renaissancenatur". Man hat viel von seinem schlechten Magen gesprochen und dieser physischen Minderwertigkeit grossen psychischen Einfluss zugeschrieben. Gewiss — aber auch ohne jenes Leiden finden sich bei Huysmans rein seelische Neigungen und Abneigungen, die für seine Kunst wie für sein Leben ausschlaggebend werden sollten.

So hat er (mit Raffaëlli zusammen) die Poesie der Banlieue, der Großstadtumgebung, entdeckt. Für die Schönheit der üppigen Felder und des grünen Waldes war er nie besonders zugänglich. In den Croquis parisiens schreibt er: „Die Natur ist nur da interessant, wo sie schwach und krank ist . . . Nur schwermütige Landschaften sind schön!" Ein armer Garten in einer Vorstadt, eine nackte, verbrauchte Gemeindeweide, ein armseliges, trübes Rinnsal zwischen verkümmerten Bäumen — dies die Gegenstände seiner Liebe, die Vorwürfe seiner Kunst. Ganz

besonders liebt er deswegen jenen Nebenfluss der Seine, von dem schon oben die Rede war — die Bièvre, deren Lebenslauf er 1890 in einem von E. Tanguy u. a. illustrierten Büchlein geschildert hat. Jener „in Lumpen gekleidete Fluss", der sein elendes Dasein zwischen den Gerbereien und Fabriken eines Armenviertels hinschleppen muss, wird ihm ein Bild des Lebens; draussen bei Buc war das Flüsslein noch so blau und froh, aber Paris macht es schmutzig, Paris nützt seine Kräfte aus, Paris zerstört es und wandelt es in eine stinkende Kloake, die ihr Leben endlich durch einen Selbstmord in die Seine beendigt . . .

Immer und immer wieder kommen bei Huysmans solche Stimmungen zum Vorschein. Er zählt nicht zu den starken Verzweifelten, die mit festgeschlossenen Lippen die Höllenqual des Lebens aushalten. Nein, er ist hypersensibel, seine Seele liegt jeder leisesten Berührung verteidigungslos offen, nicht nur das Menschenelend, sondern auch die Melancholie der leblosen Dinge packt ihn und macht ihn traurig. Wohl wandelt er auf einige Augenblicke in der stillen ländlichen Rue de Chine wie auf einem umfrie-

deten Feldweg — in dieser Strasse wenigstens begegnen einem Menschen, die weder hungernd noch sonst notleidend aussehen! Aber bald ist er wieder draussen im grossen, furchtbaren Paris — und selbst wenn er der Hauptstadt auf einige Wochen entfliehen kann, so folgt ihm doch sein Weh und sein Schicksal überall. Braucht er doch nur auf einem im weissen Staub der Landstrasse liegenden Zeitungsläppchen die Börsenkurse und die Annoncen der Ärzte gewahr zu werden — und gleich ist er wieder an seine Pariser Existenz erinnert mit all ihren Geldschwierigkeiten, Plackereien, Unannehmlichkeiten und Krankheiten aller Art. Dann seufzt er, trotz aller schönen Sommersonne des Augenblickes: „Ach, dass es immer ein „Früher“ und ein „Später“ geben soll — dass es ein dauerndes „Jetzt“ nimmer gibt!“

Ohne es zu wissen, hat Huysmans in diesen Worten als Ziel seiner Sehnsucht die Ewigkeit angegeben, welche von den Mystikern als ein Nunc stans, ein „immerwährendes Nun“ erklärt wird.

Es sollte aber noch viel Zeit verstreichen, ehe der Diszipel Zolas die Wege der Mystik betrat.

III.

n den Büchern En ménage (1881) und En rade (1889) behandelt Huysmans das Problem der Ehe. Auch hier bewährt er sich als der mephistophelische Ironiker, dessen Auge vor allem die Schattenseiten der Dinge entdeckt.

Die Ehe — Huysmans sieht in ihr keinen „Bund der Herzen“ und weiss nichts von einer angeblichen „Gleichgestimmtheit der Seelen“ als ihrer Grundlage. Dem bescheiden denkenden Manne ist die Ehe nur ein Mittel, wodurch dem von allerlei Trivialitäten heimgesuchten Junggesellen geholfen wird. Ein geordnetes Leben — das ist nach Huysmans der Hauptgewinn des sich Verheiratenden. Vorüber das einsam-traurige und magenfeindliche Restaurationsessen, hinweg die eigennützigen Wirtschafterinnen, man hat von jetzt ab — wie es in En rade heisst — „alles auf ein Mal und ohne sein Haus zu ver-

lassen: reines Linnen und Frauenliebe, gute Nahrung und Bücher".

Selbst diese wenig hohe Auffassung der Ehe dünkt dem Dichter noch zu hoch gespannt. Jene Arche Noah auf dem Gewoge der unruhigen Welt, jenes friedliche, traute Refugium ist nur in einzelnen Glücksaugenblicken da. Es ist ein Fehler im Fundament des Baues, und die sanfte Harmonie wird bald gebrochen durch die Grundverschiedenheit männlichen und weiblichen Wesens.

André, die Hauptperson in En ménage, ist Schriftsteller. Er hat eine junge Bürgerstochter geheiratet und findet bald, dass seine Frau keineswegs das häusliche Stilleben liebt. Sie will hinaus — zu Einladungen, ins Theater. Und sie ärgert sich, wenn ihr Mann sich abends an den Schreibtisch setzt, anstatt mit ihr auszufahren. „Wie eine unermüdliche Fliege" summt sie dann um ihn herum — fragt ihn, wie es mit der Arbeit geht, ob er vorwärts schreitet — setzt sich zu ihm und guckt neugierig auf das, was er schreibt, sieht zu, wie er am Geschriebenen streicht, seine Korrekturen ändert. Packt er

endlich zusammen, äussert sie höhnisch: „Na, viel hast du doch nicht gemacht!“

Nach und nach tritt eine Entfremdung zwischen den Ehehälften ein. Die Frau nimmt einen Liebhaber und wird mit ihm vom Manne ertappt. Der Bruch ist jetzt vollzogen, und André fängt wieder das Junggesellenleben an, dem er entronnen zu sein wähnte.

Anfangs freut er sich herzlich der wiedergewonnenen Freiheit und Unabhängigkeit. Wie ist es doch ein Glück, allein in seinem Bette liegen zu können, um nach Belieben zu rauchen oder zu lesen ohne irgend welche Verpflichtung, einem andern zuhören oder antworten zu müssen! Er gibt sich den zarten Freuden des Beobachtens hin. Mit seinem Maler-Freunde Cyprien — eine dichterische Wiedergabe der Persönlichkeit eines Forain oder eines Raffaëlli — durchkreuzt er entzückt das grosse Paris. Und in aufrührerischen Worten bekennt Huysmans jetzt seinen Glauben an die moderne Schönheit, wie er sie nennt:

„Ich liebe“ — so sagt André — „die grossen Boulevards mit ihrem Menschentrubel, die übervollen Cafés, die wimmelnden Modejunker,

Nichtstuer und Tagediebe, und die Boulevards reissen mich zur Bewunderung hin, wenn ich um zwei Uhr nachts das einsame Jagen der Dirnen auf dem Asphalt sehe . . . Ich finde, dass die Strasse immer schön ist, sei sie reich oder arm, voller Pracht oder voll Elend! Ich habe sie ganz besonders gern, wenn es Abend ist, und die vergoldeten Buchstaben der Fensterreklamen im Gaslicht funkeln. Ich lese die Reklamen, ich merke mir die Namen der Händler, ich sehe durch die angelehnte Tür die in der Hinterstube versammelte Familie . . . Und ich freue mich auch an der Strasse, wenn ich morgens auf dem Bürgersteig flaniere. Ich gucke mir die Mädels an, die ihre Nacht in der Stadt verbracht haben, und die jetzt mit ungewichsten Stiefeln nach Hause eilen . . . So gesehen ist die Strasse immer neu und immer reich . . . Zum Unglück sind aber die meisten von uns mit allerlei altem Formelkram und Schönheitsregeln vollgepfropft. Wir wollen etwas pittoreskes, sonderbare Strassen im Mondenschein, Berge und Wälder! Ach, diese Dummköpfe, die ewig auf das Chor von Notre-Dame ihre Loblieder anstimmen! Der Pariser Nordbahnhof

und das neue Hippodrom sind dagegen für niemand da! Genug der alten Narren, die sich eine Begeisterung anreden für die alten Basiliken und jene Trümmerhaufen, die als Wunderwerke der griechischen Kunst verschrien werden . . . Dass sie der Teufel hol' und ihr Parthenon obendrein! Falls sie derartige Baulichkeiten lieben, können sie mal mitten auf dem Place de la Concorde Aufstellung nehmen — da können sie sich sogar zwei Parthenons angucken!"

Energisch protestiert hier Huysmans gegen alle konventionellen Schönheitsbegriffe. Vor allem preist er die moderne Wirklichkeit als Ziel und Quelle der Kunst. Wie Baudelaire — von dem Huysmans so vielfältig beeinflusst ist — über Constantin Guys, den „Maler des modernen Lebens", schreibt, so Huysmans in L'Art moderne über Degas, Forain, Raffaëlli.

Bald aber schwankt jene expansive Stimmung. Es zerreist der Schleier von Poesie, den Huysmans mit der ganzen Kraft einer Dichter-Seele über die hässlichen Wirklichkeiten der Strasse und des modernen Stadtlebens gebreitet hatte. Der Wahn zerrinnt, und alles zeigt sich ihm in trauriger Wirklichkeit.

„Alle, die einem begegnen, alle, die einen begrüssen, sind geschlagene Leute — alle leiden sie an Ausschweifungen, an karg zugemessener Liebe, an Begierde nach den Weibern anderer! Und in allen Familien Angst und Beben, wenn sich der Steuer- oder Zinstermin nähert, unliebsame Auftritte mit dem Hauswirt — in allen Familien eine ewige, unabänderliche Armut!“

Es ist die unter der glänzenden Oberfläche des modernen Lebens sich in trüber Flut hinziehende wirtschaftliche Misere, die sich dem scharfen Blicke des Schwarzsehers offenbart hat.

„So schau dir doch nur den jungen Herrn an, der da kommt! Sein Paletot ist fast neu, aber die Stiefel sind ausgetreten, die Absätze schief, die Strippen haben Reißaus genommen. Er trägt eine lange Krawatte, um das unsaubere Vorhemd zu verbergen . . . Und erst die Unterhosen, die solch ein Herrchen trägt! Hinten ganz fadenscheinig und dünn wie die Schale einer Zwiebel. Und Strümpfe, die zwei Wochen hindurch ihre Dienste haben leisten müssen, und die jetzt schwarze Falten zeigen und über der Zehe ganz erdenfarbig sind!“

Die ganze Alltagstragödie armer junger Menschen ist in diesen Zeilen gegeben.

Wie die Menschen, offenbaren auch die Häuser, die Strassen dem Dichter die gänzliche Armseligkeit ihres Daseins. Nur sechs Jahre nach jenem Lobgesang auf die moderne Schönheit schreibt Huysmans (in Certains):

„Jene Schandflecke der modernen Welt und ihres Geschmacks — die Strassen! Jene Boulevards mit ihren in eiserne Mieder geschnürten und mit gusseisernen Rädern bestiefelten Bäumen! Jene Alleen und Strassen, die unaufhörlich unter dröhnenden Omnibussen und unschönen Reklame-Fuhrwerken erzittern! Jene Bürgersteige, von einer widerwärtigen, geldgierigen Menge erfüllt, wo es von herabgewürdigten und verkrüppelten Frauen wimmelt, von Männern, welche an Betrügereien und Unzucht denken oder verabscheuungswürdige Zeitungen lesen, dieweil in den Kaufläden die autorisierten Gauner des Handels und des Geldgeschäftes auf sie lauern!“

Allmählig war über die Seele dieses Beobachters ein merkwürdiger Ekel gekommen, ein eigenartiger Abscheu. Beim blossen Anblick eines

menschlichen Gesichtes konnte sich Huysmans angewidert fühlen. Überall sah er nur eingefleischte Dummheit, nicht auszurottende Gleichgültigkeit gegen alles Edle und Schöne. Die Menschen des neunzehnten Jahrhunderts — so scheint es ihm — hassen die Kunst, hassen die Literatur, hassen die Schönheit. Eine jede dieser Seelen, die an ihm vorübereilen, ist nur von niedrigen Geldspekulationen oder ehrgeizigem Streben in Anspruch genommen. Empört und verzweifelt eilt er nach Hause und versperrt sich die Aussicht auf die Aussenwelt.

Das Interieur wird jetzt seine Zuflucht, wie es früher die Strasse war. Auch diese Vorliebe kann auf Baudelaire — und durch diesen auf Edgar Poe — zurückgeführt werden. Hatte doch der unglückliche Dichter der „Blumen der Sünde“ so viele und so schöne Träume vom „idealen Zimmer“ geträumt. Und welche lichten Visionen ungestörten Menschenglücks hatte nicht die Muse Edgar Poes in den Schilderungen von der „Hütte Landors“ oder von „Gut Arnheim“ auf dem dunkeln Hintergrund des zerrissenen und zerfahrenen Lebens des Dichters hervorgezaubert?

Schon in En ménage hatte sich bei Huysmans diese (ebenfalls echt holländische) Neigung zum Interieur, zum Ausmalen einer nach den feinsten Regungen der Persönlichkeit abgestimmten Wohnung angekündigt. Aber wie Poe und wie Baudelaire erkannte auch Huysmans bald, dass jenes ideale Refugium nirgends unter unserem wechselnden Mond zu finden sei. Und durch die Seele singt ihm dann wie ein Kuhreigen, der ihn zum Unbekannten, zum Niegenossenen und Nieerforschten hinüberzieht, das englische Dichterwort:

Anywhere, anywhere, out of the World!
Irgendwo, irgendwo, nur nicht in dieser Welt!

Von dieser Weltflucht einer weltmüden und doch in eigentlichstem Sinne weltlichen Seele handelt nun jenes Buch von 1884, das für die ganze Entwickelung der französischen Literatur ausschlaggebend wurde — ich meine À rebours (Gegen den Strich, oder auch Gegen den Strom.)

IV.

uf dem Titelblatte von À rebours steht als Motto ein Zitat aus dem alten vlämischen Mystiker Ruysbroek; es lautet so:

„Ich muss meine Freude ausserhalb der Zeit suchen . . . obwohl der Welt meine Freude Abscheu einflösst, und die Menschen in ihrer Grobheit nicht meine Meinung fassen".

Der Held des Buches, Des Esseintes, ist der letzte Sprössling einer alten adligen Familie. Er ist blutarm, verfeinert, nervös — und seine ohnehin kümmerliche Gesundheit wird durch eine Reihe von Ausschweifungen zerrüttet, in die seine suchenden Sinne ihn hinabstürzen, und die ihm sein Reichtum ermöglicht. Er nimmt sich Zirkusdamen und Bauchrednerinnen als Maitressen, gibt sich den gemeinsten Strassendirnen, den verkommensten Mädchen aus den Armenvierteln hin; tiefer und tiefer versteigt er sich in die

Abgründe der Sinnlichkeit; er nähert sich der Grenze sexuellen Vergehens — dann ist mit einem male das Lied aus, und seine vollständige Erschöpfung überwältigt ihn und errettet ihn.

Er entschliesst sich zu einem Leben in vollständiger Weltflucht, in klösterlicher Abgeschiedenheit und Einsamkeit.

Denn nur das Weib hat ihn bis jetzt in der modernen Gesellschaft zurückgehalten, unter den Menschen, die er gründlich verachtet. Im Adel findet Des Esseintes nur leere Köpfe, Narren und Modejunker. „Die letzten Sprösslinge der alten Familien erschienen ihm als kaltherzige Greise mit fixen Ideen, die immer und immer dieselben farblosen Redensarten und hundertjährigen Phrasen wiederholen.“ „Im weichen Inhalt ihrer alten Schädel stand als einziger Eindruck das Bild einer heraldischen Lilie.“

Der adliche Nachwuchs dünkt ihm nicht besser. Die, welche von ihm katholisch blieben, sind „schöne, dumme und gehorsame junge Leute“, die anderen, welche sich von der Religion freigemacht haben, laufen den Vergnügungen nach und

unterscheiden sich keineswegs von der ausschweifenden Jugend der Bourgeoisie.

Des Esseintes hatte es auch versucht, mit den Schriftstellern anzuknüpfen; er erschrak aber ob der Gehässigkeit und Kleinlichkeit ihrer Urteile, ob der Abschätzung eines Werkes nur nach der Höhe der Auflagen, der Stärke des Verkaufes. Gleichzeitig entdeckte er die doktrinären Freidenker, „jene Männer, welche alle Freiheiten für sich beanspruchten, um die Meinungen anderer unterdrücken zu können“ — Leute, „die eine weniger gute Erziehung genossen hatten, als der erste beste Schuster“.

„Seine Menschenverachtung stieg ins ungemessene. Er begriff, dass die Menschheit nur aus Schlingeln und Dummköpfen zusammengesetzt ist. Er hoffte nicht mehr, in irgend einem Milieu ein ihm ähnliches Wesen zu finden, eine Seele, die seine Sehnsucht und seinen Hass teilen würde, und die sich, wie er, in einem verfeinerten und ausgeklügelten Untergehen gefiele . . . Durch die Alltäglichkeit des menschlichen Gedankenaustausches angeekelt und schmerzlich erregt, ward er zuletzt wie jene Leute, von denen Nicole gesprochen, welche

überall wund sind; es reizte ihn, jeden Morgen die ewig wiederholten Dummheiten der Zeitungen zu lesen und täglich den Sieg der literarischen und künstlerischen Mittelmässigkeit feststellen zu müssen".

„Und er träumte von einer verfeinerten thebaïschen Wüste, einer komfortablen Einsiedelei, einer unbeweglichen, trauten Arche, in welcher er der endlosen Sintflut der menschlichen Dummheit entrinnen könnte!"

Zuletzt treibt dieses Sehnen Des Esseintes von Paris hinweg. In der Nähe von Fontenay aux Roses, nicht weit von Paris, aber in einer wenig bevölkerten Gegend, lässt er sich nieder. Gegen jegliche Nachstellung seiner Bekannten fühlt er sich hier so ziemlich geschützt; der Verkehr wird nur von einer lächerlichen Vorortbahn und einigen kleinen Tramways mit ungenau eingehaltenem Fahrplan besorgt. Hier siedelt sich dieser moderne Sankt Antonius an, und Huysmans erzählt uns seine Legende.

Nicht die Natur sucht dieser Einsiedler des neunzehnten Jahrhunderts. Des Esseintes ist kein Jean Jacques Rousseau, kein Werther. Wie er die gefährlichen Umarmungen der Kurtisane

der Liebe eines jungen Mädchens vorgezogen hat, so zieht er in allen Dingen das Künstliche der Natur vor. Man verspürt hier wieder die Teufelskralle Baudelaires.

Gegen den Strich, aller menschlichen Gewohnheit zuwider, führt er in seinem Häuslein ein Leben in Nacht und Schweigen. Tags über schläft er, nimmt beim letzten Erglimmen der Abendsonne sein erstes Frühstück ein und bringt dann die Nacht mit Lesen, Studieren und Träumen zu. Keiner sieht ihn, und er sieht keinen. Fast immer lebt er innerhalb der Wände seines Hauses; nur in mondhellen Nächten, wenn die Gegend fahl und öde daliegt, wie gepudert oder mit irgend einer weissen Salbe eingerieben, weidet er sich an ihrem Anblick.

Er verachtet die ohnmächtige Natur und bewundert die Allmacht der Kunst. Oskar Wilde ist ihm in dieser Beziehung ein treuer Schüler geworden. Nicht die Romantik der Wirklichkeit, das Abenteuer, das Geschehnis ist es, was er liebt, sondern der gewollte Traum, die intellektuelle Vision. Durch die Kräfte seiner Seele will er sich das künstliche Paradies einer ästhetischen Beseligung erzwingen.

Daher bildet er sich ein Dasein, das ihn so viel als möglich von dem Alltagstreiben des Durchschnittsmenschen entfernt und ihn in eine Welt versetzt, wo die lästige, hässliche Wirklichkeit nur als böser Traum erscheint. Den Göttern Carlyles — der Einsamkeit und dem Schweigen — will auch er, mitten im lärmenden Strudel der modernen Geschäftsmenschheit, einen Tempel bauen.

Ist ihm das Weib und die Geschlechtsliebe versagt, die tiefe Befriedigung der Sinne und des Herzens, so sucht er jetzt auf andere Art zum Glück zu kommen. Auf der Klaviatur des Bewusstseins schlägt er alle Tasten an, und alle Register der klangreichen Orgel der Menschenseele zieht er aus. In den Welten des Gesichts, des Geruchs, des Geschmacks, in den Reichen der Dichtung wie der bildenden Künste sucht seine stimmungshungrige Seele ihre Nahrung.

Aber die Genüsse der anderen haben für diesen verwöhnten und kritischen Geist ihren Reiz verloren. Wie die Chimäre Flauberts, verlangt er nach „neuen Wohlgerüchen, grösseren Blumen, nie geahnter Lust". Sein Herz möchte „die Grenzen des Gedankens überschreiten und, der grauen-

haften Wirklichkeit des Daseins endlich entronnen, in den Nebeln des Jenseits umhertasten, ohne je ein Ziel zu erreichen".

Eine Darstellung, ein Bild, das ihn befriedigen soll, darf vor allem nicht einfach sein, sondern mannigfaltig, rätselhaft, der grossen Menge unzugänglich. Ein Virtuos, dem seine Natur zum Instrument dienen muss, das ist Des Esseintes. Er begnügt sich nicht damit, schlechthin jede Wahrnehmung eines Sinnes für sich zu geniessen, sondern er verlangt auch danach zu empfinden, wie zugleich auch alle andern Sinne auf den Eindruck reagieren. Des Esseintes zufolge entspricht z. B. jedem Geschmackseindruck der Laut irgend eines Instruments. So „korrespondieren" die weichen und klaren Töne der Klarinette mit dem Geschmacke des Curaçao-Likörs, das Waldhorn mit dem Whisky, der Kornbranntwein mit der Violine u. s. w. Ja, die Ähnlichkeiten zwischen Laut und Geschmack gehen noch weiter — so ist z. B. der Benediktiner-Likör ein Unterton zum Oberton der grünen Chartreuse! Es können auf diese Weise zwischen Zunge und Gaumen ganze Musikstücke sich abspielen — eine Solonummer von Aquavit, ein

Duo von Rum mit Genever, auch Quartette, Trauermärsche u. s. w.

Weit reichere und feinere Genüsse leistet aber dem dekadenten Einsiedler der Geruch. Er ist ein Parfümkünstler, dem gleichzeitige oder wechselnde Wohlgerüche als musikalische Themen dienen müssen. Vor einem Arbeitstische, mit Extrakten und Essenzen angefüllt, dichtet er seine „aromatischen Strophen", die ihn in poetische Visionen, in geträumte Landschaften tragen. So ein Parfümgedicht wird z. B. dadurch angefangen, dass der Geruch-Virtuose einige Tropfen New mown hay auf den Boden sprengt. Gleich breitet sich vor ihm eine unendliche, grüne Wiese aus, wo frohe Leute im Sonnenschein das Krummet einfahren. . . . Er nimmt jetzt die mit „Tuberose", „Orange", „Mandelblüte" bezeichneten Flacons — und der spanische Flieder leuchtet, die Linden duften . . . Über diese Frühlingsstimmung senkt sich dann ein raubtierähnlicher Menschengeruch herab: Opopanax, Bouquet de Chypre, Sarcanthus — die Atmosphäre gepuderter und geschminkter Weiber . . . Wieder verziehen sich diese beunruhigenden Dünste, wieder duftet das Krum-

met auf der weiten Wiese . . . Ein Stückchen Styrax, zwischen den Fingern erwärmt, zaubert aufs neue Bilder des Großstadtlebens hervor — es riecht nach Guttapercha, Chemikalien, Kohlenrauch — und am Rande der grünen Wiese qualmen jetzt schwarze Schlote . . . Hinweg das Styrax, und ein neuer Regen von New mown hay führt die Bilder des Landlebens zurück . . .

So lässt Des Esseintes mit Hilfe der Fabrikate eines Lubin und eines Pinaud in seiner Einsamkeit die Natur entstehen und vergehen. Wie Baudelaire kann er ausrufen: „Warum meinen Körper zu Bewegungen zwingen wollen, wenn meine Seele so leicht reisen kann?“ Und weiter sagt er: „Warum handeln, wenn der blosse Vorsatz mir genügt?“

Einem Geiste wie Des Esseintes macht nämlich der Vorsatz einer Handlung einen ebenso tiefen Eindruck als anderen die Handlung selber. Die Vorbereitung ist ihm genug, und so lässt Huysmans seinen Helden eine sehr charakteristische Englandreise vornehmen. Von der Lektüre Dickensscher Romane aufgestachelt, entschliesst sich Des Esseintes dazu, eine Reise nach London zu machen. Es genügen ihm aber

vollauf die wie von Londoner Nebel gefüllten Strassen der winterlich trüben französischen Hauptstadt, es genügen ihm die Eindrücke, die er in der englischen Bodega und in einem anglisierten Restaurant in Paris empfängt, wo er sich die abfahrtbereiten Engländer ansieht, während er eine Mahlzeit, aus Rumpsteak, Roastbeef und Stilton Käse zusammengesetzt, mit Porter und Ale benetzt. Ermüdet wie nach einer weiten Fahrt und mit englischen Eindrücken gesättigt, kehrt Des Esseintes nach seiner Einsiedelei in Fontenay aux Roses zurück.

Auch auf dem Gebiete der Blumen offenbart Des Esseintes seinen verwöhnten, kunstliebenden Geist. Er verachtet die Pflanzen, die der brave Bürger pflegt, die Blumenstöcke der „Guten Zimmer", die Alltags-Gewächse. Was er sucht, ist nur bei den grossen Gärtnern zu finden, wo die Blumenköniginnen vornehm abgesondert in ihren Glasschlössern wohnen. Und auch unter dieser Elite nimmt er noch eine Auswahl vor; ganz ausschliesslich liebt er nämlich jene Blumen, die im Äusseren künstlichen Pflanzen oder anderen Kunstgebilden ähnlich sind.

So bevorzugt er jene sonderbaren Orchideen, die bald aus Guttapercha verfertigt, bald aus dem bleichen Bauchfell eines Ochsen geschnitten, bald aus einer farbenfleckigen Zinkplatte gestochen zu sein scheinen. Bald auch ähneln diese Blumen blutigem Fleisch mit violetten, zerquetschten Stellen, bald sehen sie der menschlichen Haut ähnlich, aber einer vom Aussatz angegriffenen, von Wunden zerfressenen, von Narben unebenen Haut, die ausserdem mit schwarzen Quecksilbersalben überstrichen oder mit gelbem Jodoform gepudert ist.

Aus sotanen Pflanzen stellt sich Des Esseintes in seiner Einsiedelei einen wahren Höllengarten zusammen. Unwillkürlich denkt man an jene sonderbaren niederländischen Künstler, die ihre Freude vor allem am Verzerren der Natur hatten — einen Hieronymus Bosch und einen Breughel.

Zum Teufelsgarten des dämonischen Eremiten gehören auch Blumen, die — wie z. B. Alocasia metallica — aus Eisenblech geschnitten scheinen. Weiterhin Blumen, die wie altes Eisen aussehen, und Pflanzen, die an ein Bündel barbarischer Waffen erinnern. Vor allen

bewundert aber Des Esseintes die fleischessenden Pflanzen — besonders die porzellanartige Kanne des Nepenthes scheint ihm ein Gipfelpunkt der nachahmenden Tätigkeit der Natur.

Auch im Garten der Kunst und der Literatur bleibt Des Esseintes denselben Sympathien treu.

An den Wänden seiner Wohnung sieht man keine realistischen Bilder, die jenes Leben darstellen, das er zu vergessen wünscht. „In Träume der Vorzeit gebadet", will er die Kunst. Seltsame Werke will er, die ihn ein „neues Schaudern" lehren können, Bilder, vor denen er, wie Roderick Usher in der Erzählung Poes, Tage lang träumen kann. Und eine konzentrierte Literatur will er, eine quintessentielle Dichtung, die auf wenigen Seiten, in inhaltschweren Worten, ganze Romane enthalten und dem Lesenden die Tore zur Unendlichkeit öffnen.

Darum liebt Des Esseintes nicht die Klassiker. Er lässt Hugo und Balzac unbeachtet. Seine Vorliebe wendet sich den fernab vom Heerwege Schaffenden zu, einem Gustave Moreau oder Odilon Redon in der Kunst, in der Dichtung einem Poe, einem Baudelaire, Verlaine, Mallarmé. Er liebt diese Dekadenten, wie er die Schriftsteller

der lateinischen Verfallsperiode liebt. Die Poeten aus dem fünften bis neunten Jahrhundert entzücken ihn durch ihre merkwürdige Mischung christlicher und heidnischer Wörter, ihren unbeholfenen, naiven Satzbau, den Weihrauchduft ihrer Substantive und ihre sonderbaren Adjektive, die an die grossen, grob geschliffenen, plump in Gold gefassten Edelsteine der merowingischen Heiligenschreine erinnern.

Und bei den Modernen, bei Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, geniesst Des Esseintes dieselbe Edelfäule, dieselbe Schönheit des Niederganges. Die französische Literatur scheint ihm entkräftet, erschöpft, todeskrank zu sein. Aber diese sterbende Kunst strahlt in voller Herbstpracht, und über ihr schwebt der süsse, müde Geruch der fallenden Blätter und des welkenden Laubes.

Denselben Rausch vermitteln ihm die Gemälde Moreaus, die Lithographien Redons. Jener ist ein Maler im Geiste Flauberts; mit seinem magischen Pinsel erweckt er ein mythenhaftes Asien und den antiken Orient zu neuem Leben. Dieser irrt wie ein unseliger Geist in scheusslichen Wüsteneien umher und zeichnet unwahrschein-

liche, unheimliche Gestalten auf den schwarzen Grund der unendlichen Nacht des Weltalls. Er ist der künstlerische Waffenbruder eines Edgar Poe.

Aber zu guter Letzt genügt ihm dies alles doch nicht. Liköre und Parfüms, Blumen und Worte, Bilder und Bücher — alles befriedigt nur zeitweilig. Und im verwüsteten Innern des Libertinisten und Gottesleugners steigen alte Erinnerungen auf, aus der bei den Jesuiten verbrachten Kindheit.

„Des Esseintes erinnerte sich noch des väterlichen Joches dieser Jesuiten, die sich darauf beschränkten, mit Abschreiben von 500 oder 1000 Zeilen zu strafen . . . . . die das Kind mit einer wirksamen, aber stillen Wachsamkeit umgaben, ihm Freude zu machen suchten, Spaziergänge erlaubten, alle festlichen Gelegenheiten benützten, die Mahlzeiten mit Kuchen oder mit einem Glase Wein zu würzen, oder einen Ausflug in den Wald zu machen. Ein väterliches Joch, das den Zögling nicht zu unterdrücken, sondern ihn zu führen, ihn als einen Erwachsenen zu behandeln und doch wie ein Kind zu liebkosen suchte.

„Es gelang ihnen dadurch, einen wirklichen Einfluss auf die Knaben zu bekommen, bis zu einem gewissen Grade die Seelen zu formen, welche sie heranbildeten, ihnen die religiösen Ideen einzupflanzen, das Wachstum dieser Gedanken zu sichern durch eine gewinnende Fürsorge, die den Schüler auch ins Leben hinaus begleitete und ihn auf seiner Bahn unterstützte.“

Als Des Esseintes in seinem raffinierten Einsiedlerleben der Kunst, der Bücher und der Blumen überdrüssig geworden ist, da geschieht es ihm, dass er zu den Interessen und den Werken, die ihn im Jesuitenkollegium beschäftigten, zurückkehrt. Er sieht seine alten Lehrer vor sich; „er erinnert sich der eindringlichen Stimme dieser begabten Männer und des unnachahmlichen Tonfalles der Überzeugung, womit sie sprachen, und er kam dazu, an seinem eigenen Geiste und dessen Kräften zu zweifeln.“ Er durchliest aufs neue die kirchliche Literatur — und jetzt nicht nur die Poeten der silbernen Latinität, sondern die Schriften jener mächtigen Geister, die Kirchenväter und Kirchenlehrer genannt werden. Die alte Kirche steigt vor seinen Augen empor — „er sah wie in einem Rund-

blicke ihren Einfluss auf die Menschheit in den verschiedenen Zeiten; er stellte sich ihr Bild vor, erhaben und einsam, wie sie den Menschen die Schrecken des Lebens, die Grausamkeit des Schicksals verkündet und Geduld, Zerknirschung und Opfersinn predigt. Er sah sie alle Gebrechen heilen, indem sie auf Christi blutende Wunden zeigte; er sah sie die göttlichen Verheissungen erneuern, den Trauernden den bessern Teil des Paradieses versprechen; er sah sie die Menschen auffordern zu leiden und Drangsal, Not und Schmerz Gott als Brandopfer darzubringen. Den Unterdrückten und Elenden zeigte sie sich mütterlich mitleidig, drohend gegen die Unterdrücker und Tyrannen."

Weiter erkennt Des Esseintes in der Kirche die gute Mutter der Kunst. Mitten in der modernen Geschmacklosigkeit, Geschmacksverirrung und Geschmacksverwirrung hat sie für ihre Kelche, ihre Ziborien, ihre Monstranzen die edlen Formen des Mittelalters gewahrt. Ihre Paramente sind Kunstwerke, unter ihren Gewölben klagt eine Musik, die allen Seufzern, allem Sehnen der Seele Ausdruck verleiht. Plastisch verkörpert sich ihre Weltanschauung

im markanten Gegensatz der Riesengestalten Christi und Satans.

Vor allem ist aber dem Helden Huysmans' die Kirche der letzte Zufluchtsort. Suchend und zweifelnd durchblättert er die moderne katholische Literatur. Sein scharfer, kaustischer Geist kann jedoch unmöglich Gefallen finden an den süsslichen Werken einer Madame Craven, einer Madame Swetchine, einer Eugenie de Guérin. Nur die Flammen Lacordaires zwingen ihm etwas wie Achtung ab. Seine Vorliebe wendet sich vielmehr den Schriftstellern aus der Schule Joseph de Maistres zu — Veuillot, de Falloux, Ernest Hello, Léon Bloy und (vor allen) Barbey d'Aurevilly. Noch ist er aber mit seinen katholischen Sympathien nicht weiter, als dass er die Offenbarungen einer Angela von Foligno (in der Übersetzung Hellos) als „ein Buch, überfliessend von Dummheit ohnegleichen," kennzeichnen kann. Und wenn er alles wohl durchdenkt, scheint ihm doch der Pessimismus Schopenhauers, des „grossen Deutschen", wie er ihn nennt, der Vernunft fasslicher und annehmbarer zusagend. Wie Thomas a Kempis predigte ja auch Schopenhauer „das Nichts der Welt, die Vorteile der

Einsamkeit", aber er verkündigte mitnichten „die abscheuliche Lehre von der Erbsünde", suchte nicht eine Vorsehung zu verteidigen, „die das körperliche Leiden, jene unnütze, unverständliche, dumme Ungerechtigkeit erfunden hat". „Er allein hatte Recht, was waren alle Heilmittel des Evangeliums gegen seine Abhandlungen über die Hygiene der Seele." „Seine Theorie war die grosse Trösterin der auserwählten Intelligenzen, der hohen Seelen." „Wie Die Nachfolge Christi gelangte auch Schopenhauer zur Resignation, zur Nichteinmischung in den Lauf der Dinge."

Und doch — „Des Esseintes konnte ihn nicht vergessen, jenen so poetischen, so ergreifenden Katholizismus, dessen Essenz er früh durch alle Poren eingetrunken hatte." Ja, in gewissen Augenblicken fürchtete er sich sogar vor dem „Zauberstreich der Bekehrung" (le coup magique de la conversion). Aber — so tröstete er sich wieder — „er hatte nichts zu fürchten. Um jene Explosion herbeizuführen, müsse meist der Erdboden lange und andauernd unterminiert werden."

Gleichzeitig mit diesen „Anwandlungen von Glauben", diesem „Sich Fürchten vor der Bekehrung", wird nun die Gesundheit des neuropathischen Einsiedlers endgültig zerrüttet. Er darf sich schon nicht mehr seinen Lieblingslesungen hingeben; die Erzählungen Poes wirken z. B. derartig auf ihn ein, dass er tagelang ängstlich lauschend sitzt und mit zitternden Händen sich von einer unsinnigen Todesangst, einem dumpfen Schrecken ergriffen fühlt. Auch von den dunklen Ungetümen Odilon Redons muss er sich fernhalten.

Der endlich gerufene Arzt verbietet kategorisch Des Esseintes, dieses Dasein weiter zu führen. Er lässt ihm die Wahl zwischen der Irrenanstalt und der Rückkehr ins bürgerliche Leben.

Notgedrungen verlässt also der Held des Buches sein Asyl, aber vergebens späht er in der modernen Gesellschaft nach einem ihm angemessenen Milieu. Wo soll er hin in diesem Jahrhundert des Geschäfts? Selbst die Mönche sind ja Geschäftsleute geworden — verkaufen doch die Zisterzienser Schokolade, die Maristen doppelphosphorsaures Kali, die Benediktiner und

die Karthäuser ihre Liköre. Am besten könnte er sich unter den Domherren gefallen, „die meistens gelehrte und wohlerzogene Leute sind", aber um mit ihnen leben zu können, müsste er ihre Überzeugungen teilen und nicht „zwischen skeptischen Ideen und Anwandlungen von Überzeugung hin und her wanken". Gern hätte er sich zum Glauben zwingen wollen, ihn „mit Mauerhaken in der Seele festgeschraubt", „jene verdammten Entdeckungen vergessen, die seit zwei Jahrhunderten das Gebäude der Religion zerstört haben." „Je mehr aber sein religiöser Hunger zunahm, je mehr er mit allen seinen Kräften als eine Stütze seines neuen Lebens jenen Glauben herbeirief, der sich ihm zeigte, freilich nur in weiter Ferne, umsomehr drängten sich in seinem stets brennenden Geiste Ideen, die seinen schlecht beruhigten Willen scheuchten und mit Verstandesgründen, mit mathematischen Beweisen die Mysterien und Dogmen wegwiesen."

Vergebens jedoch rief er, als sein Elend wuchs, wieder die Maximen Schopenhauers zu Hilfe. Er konnte nicht gleichgültig bleiben angesichts dieser Gesellschaft, wo alles heruntergerissen ist, alles

auf dem Boden liegt. Ein Gewitter der Entrüstung tobt durch seine Seele, indem er die Bourgeoisie unter den grossartigen Ruinen der Kirche schmausen sieht — „wie Sonntags in Clamart". Und den Lippen, dem Herzen des Zweiflers entringt sich ein Racheschrei, ein Ruf der Verzweiflung:

„So sollten denn der furchtbare Gott der Bücher Mosis und der bleiche Vomkreuzabgelöste von Golgatha niemals mehr ihre Dasein bezeugen? Nie würden sie wieder die Erde erschüttern und ihren Feuerregen über die verdammten Städte hinabsenden? Ohne Aufenthalt sollte der Schmutz also höher und höher hinaufsteigen, und zuletzt die ganze Welt in ihm ertrinken — jene alternde Welt, wo nichts als Ungerechtigkeit gesäet und nichts als Schmach geerntet wurde!"

Zum Schlusse löst sich in den letzten Zeilen des Buches die Entrüstung dieses wunderbaren Sittenpredigers in ein Gebet aus:

„Die menschliche Mittelmässigkeit wird nun in diesen meinen Zufluchtsort dringen, dessen Pforte ich selber öffnen muss. Ich habe keinen Mut mehr, das Leben ekelt mich! — Herr, erbarme dich des zweifelnden Christen, des Un-

gläubigen, der glauben möchte, des Sklaven auf der Galeere des Lebens, der sich in der Nacht allein einschifft unter einem Himmel, den die tröstenden Lichter der alten Hoffnung nicht mehr erleuchten!“

V.

in mystischer Zug ging gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts durch die Welt.

Das damals geäusserte Wort Brunétières vom „Bankerott der Wissenschaft“ ist als im Gegensatz zu jenem Glauben an die Allmacht der Wissenschaft gesprochen zu verstehen, der in Europa nach der Mitte des Jahrhunderts herrschte. Es sah ja vor zwei Generationen aus, als ob alle Rätsel des Daseins von dem forschenden Menschengeiste gelöst werden sollten. Der Dampf und die Elektrizität waren in den Dienst der Kultur getreten, die Zusammensetzung der Stoffe und die Ursachen der Krankheiten bargen für uns keine Geheimnisse mehr, der Darwinismus schien den Weg zu einer natürlichen Deutung der Entstehung des Lebendigen zu eröffnen. Unter dem Hochdruck dieses Wissensstolzes schrieben Männer wie Büchner,

Vogt, Moleschott, später Haeckel, ihre Lehrbücher der materialistischen Dogmatik. Eines stand den Menschen jedenfalls fest — die Saga des Übernatürlichen war vorüber, die Metaphysik hatte ausgelebt. Gott war eine Einbildung, deren Genesis wissenschaftlich erklärt werden konnte, wie es von Spencer, Tylor und der ganzen englischen Schule versucht wurde. Man konnte im ruhigen Gefühl, dass die Natur das einzige Existierende sei, den alten Bibelgott als einen abgesetzten Potentaten behandeln, dessen Gebote von höheren Autoritäten ausser Kraft gesetzt seien. Das freie Gewissen entwickelte sich Hand in Hand mit der freien Forschung. Auf allen Gebieten breitete sich eine Aufklärung aus, parallel der, welche die Welt am Schlusse des achtzehnten Jahrhunderts herrschen sah, und die Geister entledigten sich altgewöhnter Bande mit dem Resultat, dass das Menschliche, ja das Allzumenschliche den Thron bestieg.

Aber gleichwie das achtzehnte Jahrhundert neben Voltaire und Rousseau einen Messmer und Cagliostro hatte — neben Basedow einen Lavater, um das berühmte Beispiel aus „Wahrheit und Dichtung“ zu nehmen —, so hatte auch

der neue Unglaube seine Krongüter hart an der Grenze der Gebiete des Aberglaubens. In Kreisen, die entschieden mit der christlichen Überlieferung gebrochen hatten, weil sie ihnen zu „mirakelhaltig“ war, geschah es, dass auf einmal allerlei alter Aberglaube erwachte. Tische tanzten, Geister offenbarten sich mittels eines Griffelstumpfes und zweier Schiefertafeln, Gespenster klopften mit Stuhlbeinen und knarrten mit alten Kommoden. Alle möglichen Ammenmärchen wurden unter neuen Namen wieder salonfähig, und eine Frau wie Annie Besant, die längst alles Christentum weggelegt hatte und ein halbes Menschenalter hindurch von Charles Bradlaugh's Plattform herab Atheismus und Sozialismus als die einzige Medizin für eine kranke Welt verkündet hatte, fiel zuletzt als ein leichtgläubiges Opfer der Taschenspielkünste einer Madame Blawatsky.

Die Reaktion gegen den Naturalismus kündigte sich darin an. Sie äusserte sich als Misstrauen gegen die Wissenschaft, sie äusserte sich als literarischer Drang zur Befreiung vom Realismus und Objektivismus, als Hang zum Subjektiven, Romantischen und Phantastischen, — zu

dem, was man mit einem französischen Ausdruck le rêve nannte. Spürte doch selbst der hartgesottene Zola die neue Windesrichtung und sputete sich, den neuen Feldruf als Titel eines seiner Bücher zu verwenden!

Aus einer solchen traumsüchtigen Gemütsstimmung unternahm Melchior de Voguë seine Pilgerfahrt zum russischen Roman, zum grossen Sentimentalisten Dostojewski und zum grossen Idealisten Tolstoi. Aus demselben „Drang zu träumen" müssen auch die französischen Dichterschulen jener Jahre erklärt werden — der Symbolismus in allen seinen Schattierungen. Eine solche europäische Stimmung ermöglichte Maeterlincks Erfolg, Verlaines und Mallarmés Weltruf, jene ganze Renaissance der mittelalterlichen Kunstformen, die von den englischen Präraffaëliten und Ästheten ausging.

In Paris begegneten und brachen sich wie in einem geistigen Strudel alle diese Strömungen und Bewegungen, alle jene Neigungen zum Verborgenen und Geheimnisvollen, zum Verbotenen, Unheimlichen und Wunderbaren. Wie Gespenster aus ihren Gräbern kamen sowohl Astrologie als Kabbala, Wahrsagekunst und Beschwörungen,

Zauberei und Goldmacherei aus entlegenen Schlupfwinkeln hervor und mischten sich in den allgemeinen Trubel. Ein geistiger Maskenball wurde in der Hauptstadt der modernen Welt gefeiert, wie vormals in dem alten Alexandrien oder im Rom der Kaiser. Da fing man in Paris an, von den okkulten Wissenschaften als von etwas zum Ultramodernismus Gehörigem zu sprechen. Papus gab Handbücher in der Schwarzkunst heraus. Joséphin Péladan schrieb sein Buch „Wie man Magier wird“ und wanderte selbst die Boulevards auf und ab in der Tracht eines Weisen aus Morgenland, mit Mitra und Kaldäerbart angetan und den vielsagenden Namen führend Sar Merodach Péladan. Aller Trug und alle Torheiten der verflossenen Zeiten wiederholten sich — Mesmerismus, tierischer Magnetismus, Sonnambulismus, Rosenkreuzertum, falsche Prophezeiungen, falsche Traumgesichte und allerlei Humbug. Aus dieser Umgebung heraus ist jenes Buch von Huysmans zu verstehen, das À rebours sozusagen fortsetzte — der Roman Là-bas („In der Tiefe“).

Der Held des Buches, Durtal, ist Des Esseintes im bürgerlichen Anzug. Er ist Schrift-

steller, nicht verheiratet wie sein Berufsgenosse in En ménage, sondern ein misanthropischer Junggeselle, der in stiller Abgeschiedenheit mit seiner roten Katze lebt, und dessen grösstes Glück es ist, abends im Bette ein gutes Buch lesen zu können. Er verkehrt nur mit ganz wenigen Menschen — so mit einem okkultistischen Arzte, Des Hermies, einem Astrologen (!) und einem alten braven bretonischen Küster, der hoch oben in einem Pariser Kirchturme haust. Die Handlung des Buches ist in die Zeit der ärgsten boulangistischen Agitation verlegt. Aber während unten die Menge ihrem Abgotte zujubelt, unterhalten sich die vier gleichgesinnten Männer droben in der erhabenen Wohnung des Küsters über „die einzigen Dinge auf der Welt, die des Redens wert sind — die Kunst und die Religion".

Nicht immer weilt jedoch der Held dort oben auf der hohen Warte. Sein religiöses Interesse scheint einstweilen mehr dem Teufel als dem Heiland zugewandt. Es hat ihn zu Untersuchungen über mittelalterlichen wie modernen Satanismus geführt. Daher kommt's, dass die

Geschichte des unheimlichen Gilles de Rais, der das Urbild des „Ritters Blaubart“ der Kindermärchen ist, im Buche weitläufig erzählt wird mit all ihren riesigen Verirrungen, freilich auch mit der endlichen Bekehrung des grossen Sünders in einer Szene, in der Huysmans schön und ergreifend die „weisse Seele des Mittelalters“ geschildert hat. Daher kommt's auch, dass Durtal, um dem modernen Satanismus näher auf den Leib rücken zu können, sich in ein Verhältnis zu der Frau eines seiner früheren Bekannten einlässt — einer gewissen Madame Chantelouve, bei der er nicht nur die Angaben der alten Inquisitoren über verschiedene Eigentümlichkeiten der vom Teufel Besessenen verifizieren zu können wähnt, sondern die ihn endlich auch einer „schwarzen Messe“, wie sie in Paris von einem abgefallenen und perversen Priester gefeiert wird, beiwohnen lässt. In hysterischer Erregtheit gibt sie sich ihm nach der Feierlichkeit in einem der Kapelle nahen Wirtshauszimmer hin — aber mit Grausen entdeckt Durtal, dass er in ihren Armen unbewusst die Hostie geschändet hat. Jetzt hat er endlich

des frevlerischen Spieles mit den Mächten des Abgrunds genug — erschüttert, angeekelt zieht er sich von der gefährlichen Frau zurück, um eine Pilgerfahrt in entgegengesetzter Richtung, der Höhe zu, anzutreten.

VI.

s sieht danach aus“, schrieb Huysmans 1894 in seiner Vorrede zum Buche Rémy de Gourmonts Le Latin mystique, „als ob die Literatur mystisch werden will. So geht das Gerücht, und verschiedene Reporter haben sich beeilt, uns die fröhliche Botschaft zu überbringen. Überdies sind mehrere Zeitschriften erschienen, um die Notwendigkeit zu verkünden, dass man Mystiker werde. Die Dichter haben die Venus der heiligen Jungfrau geopfert, und statt der heidnischen Göttinnen lassen sie Maria Magdalena erscheinen. Poeten haben sich in Hymnen an die Madonna versucht, und man hat sich der liturgischen Ausdrücke bemächtigt, um sie auf menschliche Leidenschaften anzuwenden.

„Auch haben mehrere freidenkende Blätter schon in gereiztem Ton gefragt, ob die Kunst jetzt theologisch werden und die Literatur zur

Finsternis des Mittelalters zurückkehren soll. Sie können ruhig sein, das haben wir nicht zu befürchten.

„Man dichtet nämlich nicht Mystik, wie man einen naturalistischen, idealistischen oder psychologischen Roman schreibt. Hier reicht es nicht aus, erfinderisch und belesen zu sein; es genügt nicht einmal, ein grosser, bahnbrechender Künstler zu sein. Man muss gläubig sein und den Glauben in einem reinen Leben pflegen.

„Die Mystik ist nämlich die Kunst der Kirche. Sie gehört dem Katholizismus und zwar ihm allein. Man darf die Mystik, welche darüber im reinen ist, was sie will, und wohin sie geht, nicht mit den vagen Dingen verwechseln, die Idealismus, Spiritualismus, Deismus genannt werden — die alle zusammen ein mehr oder weniger unbestimmtes Sehnen nach einem mehr oder weniger unbekannten und unklaren Jenseits sind . . . Die Mystik hat hingegen eine scharf begrenzte Bedeutung . . . Sie ist es, welche die grössten Werke, die jemals existiert haben, geschaffen hat — die Gemälde der Präraffaëliten, die romanische und gothische Architektur, des

heiligen Bernhard Werke in Prosa und Poesie, die Werke des heiligen Thomas von Aquin und so vieler anderer Grossen".

Der Katholizismus des Mittelalters hat dies alles hervorgebracht. Wird die Rückkehr zu ihm in Literatur und Kunst nun gleiche Wunder bewirken?

Ach nein, seufzt Huysmans, denn wer sind die Menschen, die sich im heutigen Frankreich literarische Mystiker nennen? „Junge Leute, die stark darin sind, Mädchen zu küssen, Seidel zu leeren und Absinth zu trinken; Menschen, die nicht einmal von unserer abscheulichen Gesellschaft und dem schändlichen Ausbund unserer Literatenwelt abgesondert leben."

Vier Jahre liegen zwischen der Abfassung dieser Vorrede und dem Erscheinen von Là-bas. Die Ausdrucksweise Huysmans' hat an konfessioneller Bestimmtheit gewonnen, und eine bedeutsame Entwickelung scheint bei dem sich immer mehr absondernden Schriftsteller stattgefunden zu haben. Bei seiner Enquête über den augenblicklichen Stand der französischen Literatur hatte Jules Huret im Figaro nur einige

Jahre früher den Dichter noch von okkultistischen Schrullen in Anspruch genommen gefunden. Jetzt sprach sich Huysmans als gläubiger Katholik aus, und 1895 erschien dann das Buch von der Rückkehr des Autors zur katholischen Kirche — der Roman „Unterwegs“ (En route).

ZWEITER ABSCHNITT

(1895—1907)

I.

er Held des En route ist der uns schon bekannte Schriftsteller Durtal aus Là-bas. Aber wie hat er sich seit den Tagen verändert, wo er der Liebhaber der satanistischen Frau Chantelouve war und mit ihr der schwarzen Messe des Abbé Docre beiwohnte! In welcher Weise aber diese Veränderung über ihn gekommen ist — er weiss es selber nicht!

Wie war er katholisch geworden, fragte sich Durtal, wie war es dazu mit ihm gekommen? Und er antwortete sich selber: „Ich weiss es nicht. Was ich weiss, ist nur, dass, nachdem ich Jahre lang ungläubig gewesen, ich jetzt glaube . . . . . Kein Weg nach Damaskus, keine äusseren Begebenheiten, die eine Krise herbei-

führen konnten! Nichts ist geschehen, aber eines Morgens erwacht man, und ohne dass man das Wie? oder Warum? versteht, ist es getan."

„Die Psychologie der Bekehrung", fragt er sich weiter, „sollte also gar nicht existieren?" Und die Antwort lautet: „Es sieht danach aus. Denn vergebens suche ich mich der Stadien zu erinnern, die ich unterwegs durchlaufen habe. Einige Wegsteine kann ich wohl da und dort finden — die Kunstliebe, die Erblichkeit, den Lebensüberdruss, Erinnerungen aus der Kindheit . . . Aber ich kann diese verschiedenen Fäden nicht verbinden und verknüpfen, und der plötzliche Durchbruch des Lichtes bleibt mir unverständlich. Ich bin über Nacht gläubig geworden, aber die himmlische Einwirkung hat sich zurückgezogen, ohne irgend eine Spur zu hinterlassen."

Als Wegsteine der Bekehrung Huysmans' dürfen wir gewisse in En route verzeichneten Erlebnisse Durtals in Anspruch nehmen.

Durtal erinnert sich eines Abends in der Adventszeit . . . Im kalten, feinen Winterregen irrte er die Pariser Quais entlang . . . Eine Kirchentür stand offen, er ging hinein. Es war

Saint Gervais, jene Kirche, wo man schönen Choralgesang hört.

„In der Liebfrauenkapelle knieten etliche arme Frauen. Auch Durtal hatte sich niedergekniet, müde, mit kraftloser, schlummernder Seele . . . Dann hatten sich Sänger und Priester eingestellt, die Kerzen waren angezündet worden, und eine blonde, schmächtige Knabenstimme hatte in der Nacht der Kirche die langgedehnten Antiphonen des Rorate-Amtes gesungen.

„Von Trauer überwältigt, hatte Durtal das Empfinden, als würde ihm die Seele geöffnet, indem jene Stimme der Unschuld fast unbefangen dem Richter erzählte: Peccavimus et facti sumus tanquam immundus nos. Durtal konnte nicht umhin, er musste jene Worte wiederholen. Von Furcht fast zerschmettert, durchdachte er sie — ja, Herr, wir haben gesündigt und sind wie der Aussätzige geworden!“

So murmelt und betet Durtal vor sich hin, und nach dem Segen verlässt er die Kirche mit gehobenem Haupte und gehobenem Mute, aller Versuchungen erledigt, und die Strassen entlang wiederholt er mit leisem Singen die Antiphonen des Rorate-Amtes . . .

Durch die Schönheit ward Durtal, ward Huysmans zur Kirche gezogen.

Zuerst durch die Schönheit der Liturgie. Um die Zeit zu töten, war Huysmans das erste Mal nach so vielen Jahren wieder in eine Kirche eingetreten. Als Kunstliebhaber kam er jetzt wieder und immer wieder. Bald erbaut er sich in Saint Sulpice an einem erschütternden Dies irae, an einem todestraurigen De profundis oder an der Vesper des Totenoffiziums, „wo die Psalmverse wie Schaufeln Erde auf den Sarg fallen". Bald pilgert er während der Karwoche durch die Kirchen von Paris — „er folgt den unvergleichbaren Offizien jener Trauertage, jener schwarzen Minute . . . Ganz besonders ergriffen fühlte er sich aber am Abend des Gründonnerstag, beim Herannahen der Mutter Gottes . . . Die vor dem Kreuz zusammengebrochene Gemeinde erhob sich wieder und brach in Schluchzen aus beim Anblick der Mutter. Alle Stimmen des Chores versammelten sich um sie, bemühten sich um sie, vermischten mit ihren Tränen die Tränen des Stabat mater, seufzten jene Musik wunder Klagen, liessen aus der Wunde jenes Hymnus Blut und Wasser hervorquellen wie

aus der Seite Christi . . . Überwältigt schied Durtal aus diesen langen Gottesdiensten. Und die Versuchungen gegen den Glauben liessen von ihm ab, er zweifelte nicht mehr".

Oder wie Durtal es anderswo ausdrückt:

„Es ist unmöglich, dass jener Glauben im Irrtum sei, welcher eine solche musikalische Sicherheit geschaffen hat!"

„Freudig verweilte Durtal in jenen Schatten des Mittelalters, inmitten der Gesänge, die sich um ihn erhoben . . . Bis ins innerste Mark fühlte er sich erschüttert, es überkam ihn ein nervöses Weinen, alle Leiden seines Lebens stiegen in ihm auf. Voll unbestimmter Befürchtungen und verschwommener Hoffnungen, die ihn erstickten, weil sie keinen Ausweg fanden, fluchte er der Niedrigkeit seines Daseins und versprach sich, die Regungen seines Fleisches zu meistern."

Die Schönheit der Liturgie machte Durtal die Hässlichkeit des Lasters fühlen und liess ihn nach Schönheit und Reinheit der Seele verlangen. Ein ungewöhnlicher Weg zu Gott — aber gewiss auch ein Weg, zumal da er sich zuverlässig und sicher erweist. Für Durtal wenigstens ward er der Weg des Heils.

Monate, vielleicht Jahre hindurch dauert für ihn jenes fromme Flanieren. Der modernen Welt überdrüssig, scheut er die grossen, neuen Kirchen in Paris; was er sucht, sind „jene barmherzigen Kirchen aus dem Mittelalter, jene feuchten, verräucherten Kapellen, die noch voll sind alter Gesänge, schöner Gemälde und des Wohlgeruches gelöschter Kerzen und alten Weihrauchs". So liebt er ganz besonders die alte Kirche Saint-Séverin, der Huysmans später sogar ein eigenes Büchlein widmete. „Hier", sagte er sich, „haben die Gewölbe eine Seele. Die feurigen Gebete und das verzweifelte Schluchzen des Mittelalters haben diese Pfeiler durchdrungen, haben diese Mauer gegerbt; es sickern aus diesem Weinberge der Schmerzen, wo die Heiligen früher ihre Tränentrauben ernteten, leise Einflüsse hervor, die dem Sünder zur Reue und zu den Tränen über ein vergeudetes Leben bewegen wollen"! An einem Weihnachtstage findet Durtal, da er einsam durch Paris schlendert, in einem jener alten Gässchen, die er schon längst mit Vorliebe aufsucht, eine armselige Kapelle, wo er dem Nachmittagsgottesdienst einiger Nonnen beiwohnt, und wo er

sich, „von Paris entfernt, in der Klosterkirche eines abgelegenen Dorfes“ glauben kann. „Das war nicht die reich ausgestattete Sonntagsvesper, die in Saint-Sulpice gehalten wird, das war eine Armeleute-Vesper, eine traute Vesper, ländlich gesungen, der die Gläubigen mit wunderbarer Inbrunst und in unerhörtem Schweigen beiwohnten“. „Durtal fühlte sich selbst entrückt, ein dumpfer Drang überkam ihn, sich flehend zum Unfassbaren zu wenden. Von der seelischen Bewegung seiner Umgebung durchdrungen, war es ihm, als würde auch er ein wenig erweicht, ja, es schien ihm, als nehme er, obgleich nur aus der Ferne, am Glücke jener hellen Seelen teil. Er suchte nach einem Gebet und erinnerte sich jener Anrufung, die der heilige Paphnutius dem bekehrten Freudenmädchen Thaïs vorschrieb, indem er ihr sagte: „Du bist nicht würdig, Gott zu nennen. Du sollst ihm daher nur sagen Qui plasmasti me, miserere mei, Der du mich erschaffen hast, erbarme dich meiner!“ Er stotterte vor sich hin das demütige Gebet, er betete, nicht aus Liebe, nicht aus Reue, sondern aus Ekel vor sich selbst, aus Ohnmacht, sein Ich zu verlassen, aus Traurigkeit darüber, dass er nicht lieben konnte“.

Der Anblick der in der Kapelle versammelten Nonnen gab ihm dann zu weiteren glaubensfreundlichen Reflexionen Gelegenheit. „Es waren augenscheinlich ganz einfache Bauernmädchen mit sehr gewöhnlichen Gesichtern . . . Die demütigen und keuschen Augen aber, die unter den langen Wimpern zu den Tränen der Anbetung immer bereit waren, wandelten den bäurischen Gesichtsausdruck in fromme Einfalt . . . Und Durtal beneidete diese armen Mädchen um ihre wunderbare Weisheit. Sie allein hatten verstanden, dass es wahnsinnig war, leben zu wollen. Er sagte sich: Die Unwissenheit führt also zum selben Ziel wie das Wissen. Unter den Karmeliterinnen gibt es reiche und schöne Frauen, die in der Welt gelebt und sie verlassen haben, von der Nichtigkeit ihrer Freuden für immer überzeugt. Diese Schwestern also, die nichts von all dem wissen, haben im voraus jene Nichtigkeit erkannt, von der jene anderen sich erst nach der Erfahrung vieler Jahre überzeugten . . . Und dann, welche Klugheit bezeugt nicht jenes Eintreten in eine geistliche Genossenschaft! Denn was wäre aus diesen Unglücklichen geworden, hätte sich nicht Chris-

tus ihrer angenommen! Sie hätten sich mit Taugenichtsen verheiratet, die sie durchgeprügelt hätten. Oder sie wären Wirtshausmädchen geworden und hätten, von ihrem Arbeitsgeber vergewaltigt, heimlich in die Wochen kommen müssen . . . Und jetzt sind sie all dem entschlüpft! Sie bleiben unschuldig, jenen Gefahren und jenem Schmutze entzogen, einem Gehorsam unterworfen, der nichts Erniedrigendes an sich hat, ein Leben führend, dass sie zu den grössten Freuden, die eine Menschenseele hienieden fühlen kann, anleitet und vorbereitet! Vielleicht sind sie noch immer Lasttiere, aber Lasttiere Gottes!“

Es lässt sich nicht leugnen, dass das Christentum hier — wie öfters bei Huysmans — durch die Brille Schopenhauers geschaut wird. Die von der katholischen Kirche als Gottes Schöpfung anerkannte, durch die Sakramente gereinigte, durch die Sakramentalien geweihte Natur kommt bei Huysmans gar nicht zu ihrem Recht. Ihm ist die Natur schlechterdings das Böse, und z. B. alles Geschlechtliche ist ihm, auch in der Ehe, sündhaft. Durtal äussert sich in En route über die kirchliche Hochzeitsfeier,

wie es kein Manichäer oder Gnostiker ärger tun könnte. Dies hängt aber mit der tiefen Unreinheit des Gemütes Huysmans' zusammen, und man muss ihm daher seine inkorrekten Anschauungen in diesem Punkte in etwa zugutehalten. Auch der bekehrte Alkoholiker verflucht alle geistigen Getränke, sogar den edlen Wein. Nur hat er kein Recht darauf, dass man ihn in dieser Sache hört.

Es zieht Durtal-Huysmans weiter auf dem einmal glücklich gefundenen Pfad. „Der Beweis des Katholizismus ist die Schönheit, die er in die Welt gebracht und die alle andere Schönheit überstrahlt." Freilich nur wenige sind für die seelische Schönheit der katholischen Kunst und des katholischen Lebens empfänglich. Man muss Augen haben, die dieser Schönheit zugänglich sind. Sonst laufen die Menschen lieber der sinnenfälligen Schönheit der Tageskunst nach.

Huysmans hatte die Augen. Ist er zur Krippe gezogen worden, so lenkte ihn der reine Stern des christlichen Gemütes, der christlichen Seele dahin.

Das Christentum erscheint ihm nicht als „jenes Religiönchen reicher Damen", das aus

Andächteleien, Heiligenstatuen und neuntägigen Andachten zusammengeflickt ist. Jener Katholizismus, welcher ihn anzieht, ist das Christentum der Heiligen, der Mystiker und der Mönche. Immer und immer wieder kehrt daher bei Durtal der Klostertraum wieder. Er wohnt z. B. irgendwo in einer Pariserkirche der Gelübdeablegung einer Karmeliterin bei. „Durch das Gitterfenster sah er die Nonne drinnen auf dem Boden liegen, ganz weiss gekleidet, in einem Rahmen von Blumen. Und die ganze Klostergemeinde zog vorüber, benetzte sie mit Weihwasser, als ob sie eine Tote wäre, indem sie das Requiem über ihn anstimmten . . . Bewunderungswert! sagte sich Durtal, als er wieder draussen in der Strasse war. Ein Leben wie das jener Frauen! Auf einem Strohsack schlafen, ohne Kissen oder Laken; sieben Monate des Jahres hindurch nur Fastenspeisen, die Sonn- und Festtage ausgenommen; im Winter ohne Feuer im Ofen sein; auf eiskalten Steinfliesen stehend, stundenlang Psalmen singen; den Körper züchtigen und, wenn man eine gute Erziehung genossen hat, sich die niedrigsten Magdgeschäfte gefallen lassen; den ganzen Tag über bis Mitter-

nacht in einem fort beten und so bis zum Tod fort leben! Gewiss dürfen sie uns bemitleiden, die wir in ihnen nur hysterische, entgleiste Frauenzimmern sehen, weil wir die gekreuzigten Freuden solcher Seelen nicht zu fassen vermögen"!

Da wächst denn nach und nach in Durtal jene Klostersehnsucht empor und nimmt ihn ein, die wir schon bei Des Esseintes gefunden, und ganz im Geiste des Heiden von À rebours heisst es jetzt in En route:

„Ach, in einem Kloster begraben zu sein, der Welt und ihrem leeren Treiben auf ewig entrückt! Nicht mehr zu wissen, ob Bücher erscheinen, ob Zeitungen herauskommen, nie mehr etwas von all dem zu hören, was ausser der Zelle, unter den Menschen, geschieht! Und dann dieses wohltuende Schweigen eines eingemauerten Daseins mit Danksagungen auszufüllen, sich an Choralgesang zu laben, sich an den unerschöpflichen Genüssen der Liturgie zu sättigen".

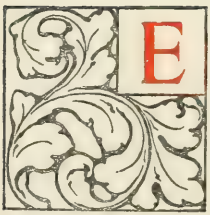
Und wieder an einer anderen Stelle:

„Ach wie gern möchte ich fort von hier, tausend Meilen von Paris entfernt irgendwo in einem Kloster sein!"

Wesentlich war also dies Verlangen nach dem Kloster nichts als eine neue Form der alten Baudelaireschen Sehnsucht: Anywhere, anywhere out of the World! „Irgendwo, irgendwo, nur nicht auf dieser Welt“! Es gibt auch Augenblicke, wo dies Huysmans-Durtal einleuchtet. „Ich gehe nicht in die Kirche, um zu beten“, sagt er sich, „sondern um zu sehen oder zu hören. Ich suche nicht den Herrn, sondern mein Vergnügen. Es ist nicht Ernst mit mir ... es sind literarische Bedürfnisse, Erregungen der Nerven, Erhitzung der Gedanken, alles mögliche, nur nicht der Glaube“!

Huysmans mag hier wohl ziemlich klar in sein Inneres geschaut haben. Zum Glück begegnete er aber, eben auf jener Stufe seiner Entwickelung, einem Manne, der jenes romantische Sehnen, jenes egoistisch-ästhetische Verlangen in einen Akt der wahren Umkehr zu wandeln wusste. Dieser Mann war ein frommer und weiser Priester aus dem Pariser Klerus — der jetzt verstorbene Abbé Mugnier an Saint Sulpice, von Huysmans unter dem Namen Abbé Gévresin in En route liebevoll geschildert.

II.



s braucht für Durtal wie für Des Esseintes immer viel, wenn er vom Entschluss zur Ausführung, vom Gedanken zur Tat schreiten soll. So schreckt Durtal, einem kopfscheuen Pferde gleich, auch vor der Verwirklichung eines so lange schon gehegten Wunsches zurück, wie der es ist, einmal ein Kloster zu besuchen. Man muss im Buche selber nachlesen, wie schwer es dem guten Abbé Gévresin fällt, seinen eigentümlichen Poenitenten endlich dazu zu bewegen. Und doch hat der Priester, mit kluger Rücksichtnahme auf die psychologische Eigenart Durtals, für ihn eine kleine, weltferne, in poetischer Gegend reizend gelegene Trappistenklause ausgesucht. Dahin begibt sich, nach vielem Hin- und Herreden, eines schönen Tages der Held des En route.

Das Kloster gefällt ihm beim ersten Anblick. Es ist, als stiegen in ihm alte Erinnerungen auf — Erinnerungen aus der Tiefe seiner ererbten katholischen Seele. „Sonderbar", sagt er sich, „ich finde hier gleichsam alte Familienerinnerungen. Ich war nie früher hier und habe mich doch gleich zu Hause gefühlt. Gleich im ersten Augenblick habe ich die ganz eigenartige Lebensführung dieser Menschen wiedererkannt, obgleich ich sie nicht im entferntesten geahnt habe. Es ist, als hätte sich hier, vielleicht noch vor meiner Geburt, etwas zugetragen, das mich persönlich angeht. Falls ich der Lehre von der Seelenwanderung huldigte, könnte ich allen Ernstes glauben, dass ich in einem früheren Dasein Mönch gewesen — ein schlechter Mönch gewiss, fügte er lächelnd hinzu . . ."

Dieser angenehmen Spielerei tritt aber mit einem Male der religiöse Ernst mit ganzer Wucht entgegen. Schon während seiner Gespräche mit dem Abbé zu Paris hatte Durtal sich sagen müssen, dass er endlich dazu kommen müsse, mit seinem früheren Leben zu brechen und durch eine gute Beichte sich reinlich von seiner Vergangenheit zu scheiden. „Gestehen Sie es nur",

hatte ihm der Abbé einmal am Ende einer Unterredung vorgehalten, „Ihre Seele kommt Ihnen ganz abscheulich vor!“ Und Durtal hatte keine Einrede gewagt. Damals aber stand dieser Sprung ins Wasser in weiter Ferne. Im Trappistenkloster jedoch, wohin er zur Retraite gekommen [1]) — erwartete man von ihm als eine ganz selbstverständliche Sache, dass er mit der Ablegung einer Beichte seinen Aufenthalt einleite.

Mit einem Male ist es ihm zumute, als ob die Welt über ihm zusammenstürzte. Er befindet sich schon so wohl im Kloster — es ist so schön, die Mönche singen zu hören und die Inbrunst ihrer Gebete zu bewundern — endlich, endlich scheint es ihm, dass er, seiner Zeit enthoben, den bisher unmöglichen Weg zu seinem geliebten Mittelalter zurückgelegt habe. Schon träumt er,

---

1) In der Vorrede zur 19. Auflage von En route hat Huysmans das betreffende, im Buche Notre Dame de l'Atre genannte Kloster unter seinem wirklichen Namen bekannt gemacht: Notre Dame de l'Igny, in der Nähe von Fismes, Dep. Marne. 1875 wiederhergestellt, steht das 1127 gegründete Kloster gegenwärtig infolge der französischen Verfolgung wieder leer.

wie sein Vorgänger Des Esseintes, davon, welch ein ideales Nestchen sich hier einrichten liesse. Eine Apsis wie die von Saint Séverin zu Paris möchte er an der Kapelle aufgeführt wissen, dann an den Wänden Gemälde eines Angelico, eines Memling, eines Grünewald, Gerard David, Roger van der Weyden, dazu noch Meisterwerke der mittelalterlichen Skulptur, wie z. B. die Statuen vom Domportal zu Chartres, die Holzbildnereien vom Dom zu Amiens . . .

Aber beichten, beichten! „Dass ich es nicht vergesse — Pater Prior erwartet Sie um zehn Uhr im Sprechzimmer, um Ihre Beichte zu hören", sagte ihm der Gastpater, indem er sich verabschiedete . . . Kaum hatte er sich entfernt, als Durtal, wie von panischem Schrecken ergriffen, aus dem Zimmer stürzte. Mit grossen Schritten eilte er im Garten auf und ab . . . „Beichten? Dem Prior? Wer war der Prior?" Vergebens suchte er unter den ihm bekannten Gesichtern der Patres denjenigen, der seine Geständnisse empfangen sollte. „Mein Gott", rief er mit einem Male aus, „ich weiss aber gar nicht, wie man das Beichten anstellt!"

„Er suchte sich einen Schlupfwinkel auf, wo er seine Gedanken ordnen könnte. Ohne zu wissen wie, war er in eine Allee von Nussbäumen gekommen. Die Bäume waren riesig, er verbarg sich hinter einem der Stämme. Auf dem Moose sitzend, blätterte er in seinem Gebetbuch, las folgendes: „Wenn du in den Beichtstuhl trittst, knie nieder, bezeichne dich mit dem heiligen Kreuzzeichen und sage: Ich bitte um den heiligen Segen! Sage dann das Confiteor bis zu mea culpa . . .“ Durtal las nicht weiter. Wie ein Springbrunnen von Schmutz quoll ihm sein ganzes Leben entgegen . . . Seine Sünde zeigte sich ihm. Erst auf dem Kolleg, wo alle sich selbst zerstörten und die anderen ansteckten, affenhaft und geheim. Dann eine gierige Jugend, die sich in Kneipen herumgetrieben, unter den Schweinen ihr Futter gesucht und in den Rinnsteinen der Dirnen sich gewälzt hatte. Endlich ein unedles, beschmutztes Mannesalter . . . Schändliche Erinnerungen belagerten ihn, er entsann sich all der niedrigen Kunstgriffe, durch die er die Bosheit des Aktes noch gesteigert hatte. Und an ihm vorüber zogen seine Mitschuldigen, die Werkzeuge seiner Ausschweifungen, vor allen

Madame Chantelouve . . . und eine gewisse Florence, lächelnd wie ein kleiner Strassenjunge und mit Augen wie ein Schulmädchen . . . Aber ich kann doch dem Beichtvater nicht all das erzählen, was im parfümierten Schatten ihrer Laster brodelte, rief Durtal aus . . .

„Und hinter dieser Sündenlache gab es noch andere. Alle jene Gegenden des Lasters, die das Gebetbuch geduldig nannte, er hatte sie alle durchwandert. Seit seiner ersten Kommunion hatte er nie gebeichtet, und mit den sich häufenden Jahren hatten sich auch die Anschwemmungen der Sünde gemehrt. Er ward bleich bei dem blossen Gedanken, dass er einem anderen Menschen all diesen Schmutz unterbreiten sollte . . . Er schwitzte vor Angst; dann ergriff ihn ein Ekel an seinem ganzen Wesen; wie ein körperliches Unwohlsein durchwühlten ihn die Gewissensbisse; er übergab sich; das Bewustsein durchbohrte und kreuzigte ihn, dass er so viele Jahre in einer Kloake vergeudet hatte; er weinte lange, wagte nicht auf Vergebung zu hoffen, wagte nicht einmal, sie zu wünschen, denn er fühlte sich ihrer so ganz und gar unwürdig . . .

„Er zuckte zusammen — wie viel Uhr war es? Mehr denn zwei Stunden hatte diese Todesangst gedauert. Seine Uhr zeigte ein Viertel vor zehn. Schnell ging er zum Kloster zurück“ . . .

„In furchtbarer Geistesverfassung erreichte er das Sprechzimmer und brach auf einem Stuhl zusammen. Dann schnellte er wieder in die Höhe, und wie von einem Windstoss der Angst getrieben, dachte er einen Augenblick daran, davonzulaufen, schnell seinen Koffer zu holen und sich in den Zug zu werfen.

„Er stand unentschlossen da, zitternd, nach jedem Laut spähend. Sein Herz schlug gewaltsam. Und jetzt hörte er Schritte, die sich aus der Ferne näherten. „Mein Gott“, dachte er, „wer wird es sein?

„Die Schritte schwiegen, und die Tür ging auf. Durtal wagte es nicht, den Beichtvater zu betrachten . . . Er vermochte kein Wort hervorzubringen, ging einige Schritte rückwärts. Von diesem Schweigen überrascht, sagte der Prior: Sie haben gewünscht zu beichten? Und als Durtal mit einer Kopfbewegung die Frage bejahte, deutete er auf den gegen die Mauer

gestellten Betschemel und kniete selber auf der blossen Erde nieder.

„Durtal raffte sich auf, sank über dem Betschemel zusammen — und verlor ganz den Kopf. Er hatte doch die Sache so ungefähr geordnet, gewisse Hauptpunkte sich eingeprägt, aber alles war ihm jetzt entschwunden.

„Der Mönch erhob sich von seinem Gebet und nahm auf einem Rohrstuhl neben seinem Beichtkinde Platz, neigte sich dann ein wenig, um besser zu hören. Und er wartete.

„Durtal wünschte sich den Tod, um nicht reden zu müssen. Es gelang ihm aber sich zu meistern, seine Scham zurückzudrängen. Er öffnete den Mund, aber kein Laut kam hervor. Er lag da überwältigt, den Kopf in die Hände stützend, und fühlte, wie die Tränen hervorquollen.

„Der Mönch sass unbeweglich da. Mit einer verzweifelten Anspannung der Kräfte gelang es endlich Durtal den Anfang des Confiteor hervorzustottern. Dann sagte er:

„— Ich habe alle Ausschweifungen begangen, ich habe alles getan . . . alles . . .“

„Er erstickte, die Tränen quollen hervor. Das Gesicht in den Händen verborgen, schluchzte. er, dass sein Körper erzitterte. Als aber der Prior noch immer sich nicht regte, rief er:

„— Aber ich kann nicht, ich kann nicht!“

„Dieses Sündenleben, von dem er sich nicht befreien konnte, erstickte ihn. Verzweifelnd ob all seiner Vergehen, zu gleicher Zeit enttäuscht und niedergeschlagen, fand er sich so verlassen, ohne ein Wort des Trostes oder der Hilfe. Es war ihm, als ob alles zusammenstürze, als sei er von eben Demjenigen verstossen und verworfen, der ihn in diese Abtei gesandt hatte!

„Dann rührte eine Hand leise an seine Schultern, und eine weiche, tiefe Stimme sagte ihm . . .“

Es muss im Buche selber gelesen werden, wie Durtal diese missglückte Beichte am nächsten Tage wieder in Angriff nimmt und endlich seiner Sünden entledigt wird. Die Schilderung seiner Gefühle nach der ihm wieder zuteil gewordenen heiligen Kommunion ist aber so schön, dass sie hier wiedergegeben werden muss.

„Sobald die hl. Messe beendigt war, verliess er die Kapelle und ging in den Park hinaus. Und ganz leise, unmerklich sacht fing das Sakrament zu wirken an. Der Heiland öffnete nach und nach die verschlossene Wohnung der Seele Durtals, die frische Luft und der Tag brach in hellen Strömen ein. Früher war es immer, als gingen die Fenster seiner Sinne wie auf einen Hof, auf irgend eine feuchte, dunkle Örtlichkeit. Jetzt war mit einem Male dem Lichte ein Weg geöffnet worden, und er sah den unendlichen Himmel.

„Seine ganze Naturanschauung änderte sich; die Umgebung wandelte sich; jener Nebel der Trauer, der sie früher verhüllte, verschwand; aus seiner hell gewordenen Seele strahlte Licht über die Dinge aus.

„Es war jenes Gefühl fast kindischer Freude und Befreiung, das der Kranke kennt, welcher zum ersten Male das Zimmer verlassen und ausgehen kann; alles scheint verjüngt zu sein. Diese Alleen, dieses Wäldchen, die er schon so viel durchstreift hatte, dass er jeden Steg kannte, erschienen ihm mit einem Male in ganz anderem Lichte. Eine stille Heiterkeit, ein inniges Glücksgefühl strömte aus dieser Landschaft hervor, die

sich um das grosse Kreuz am kleinen kreuzförmigen Teiche zu sammeln schien.

„Die Bäume säuselten wie in lispelndem Gebet und beugten sich dem Heiland am Kreuze... Und das Wasser des Teiches schien nicht mehr tintenschwarz, sondern weisse, mönchische Gestalten zogen vorüber, die Spiegelbilder der weissen, segelnden Wolken. Und der leise rudernde Schwan bespritzte die Fläche mit Sonnenschein und schob grosse, ölige Wellen vor sich her.

„Man konnte glauben, es seien die goldigen Wellen des Krisams und der heiligen Öle der Karwoche. Und droben öffnete der Himmel sein Wolkentabernakel und zog die Sonne hervor als eine grosse, flammende Monstranz.

„Es war ein sakramentaler Segen der Natur. Die Bäume beugten sich, die Blumen neigten sich und sandten, im Winde singend, ihre Düfte als Weihrauch empor zum Bilde des hl. Sakraments dadroben.

„Durtal verlor sich in entzücktem Schauen. Er hätte seine Begeisterung, seinen Glauben in

alle Welt ausrufen mögen. Endlich fühlte er Freude am Leben! Nichts Irdisches war imstande, eine solche Wonne zu schenken. Nur Gott vermochte es, eine Seele so zu füllen und sie in Freudenströmen überquellen zu lassen.“

III.

ach jenem Durchbruch des Lichtes (der 1892 erfolgte, aber erst 1895 zum literarischen Ausdruck kam) sollte Huysmans noch fünfzehn Jahre leben. Von seinen folgenden Werken sind La Cathédrale, L'Oblat und Les Foules de Lourdes die treu geführten Jahrbücher dieses Lebens eines Bekehrten. Nebenher schrieb er eine Biographie der heiligen Lidwina von Schiedam und sammelte in verschiedenen Bänden (Du Tout, La Bièvre et Saint Séverin, Trois primitifs) allerlei kunst- und klostergeschichtliche Aufsätze. Denn bis zu seinem Ende blieb Huysmans, was er immer war — un curieux, wie die Franzosen sagen. Kein Gelehrter, auch eigentlich kein Kuriositätensammler, vor allem kein Wissenschaftler, aber ein Mann mit vielen Interessen, vielem Wissen und viel Freude an geistiger

Betätigung. Ein Schlenderer durch die intellektuelle Welt, ein Nascher und Hascher. Ein Genussmensch, wenn man will, aber seine Genüsse waren nunmehr rein und anderen Menschen ganz und gar ungefährlich. Man wird von Huysmans in diesen Sammelbänden durch so viele Kirchen und Museen geführt, vom Louvre bis nach Berlin, von Lübeck bis Kassel und Frankfurt am Main, und überall sucht er nur das Beste, das Echteste auf. Seine Lieblingsmaler sind Roger v. d. Weyden, Quentin Metsys und vor allen jener bisher wenig bekannte Matthias Grünewald, zu dessen Hauptwerk im alten Dominikanerinnenkloster Unterlinden zu Colmar Huysmans gepilgert ist. Die Sammlung daselbst enthält auch Werke anderer altdeutscher Maler — z. B. Martin Schongauers. „Aber alle kommen einem fade und lautlos vor neben den Posaunenklängen der Farbe Grünewalds und dem tragischen Schrei seiner Bilder.“ Vergebens sucht man diesen „unerhört gewaltigen“ Künstler († gegen 1529) von anderen herzuleiten. Es besteht keine Verbindung zwischen ihm und Cranach, Zeitblom, Strigel einerseits, Dürer, Schäufelein und Altdorfer andererseits. Nur ja nenne man nicht den von

Huysmans perhorreszierten Stephan Lochner und das Kölnerwasser seiner Schule!

„Dieser grauenerregende Christus, der auf dem Isenheimer Altar stirbt“ — schreibt Huysmans — „scheint so recht für ein Hospital voller Leprosen und anderer unheilbarer Kranken geschaffen. Ihnen war es ein Trost zu denken, dass der Gott, zu dem sie ihre Gebete richteten, ihre Leiden gelitten hatte, und dass er einen Leib angenommen, der ebenso hässlich als der ihrige war. So fühlten sie sich weniger ausgestossen, weniger verachtet und gemieden! So ist es aber auch zu verstehen, dass man den Namen Grünewalds nicht unter denjenigen Malern findet, denen Könige und Fürsten ihre Aufträge zuwendeten. Sein Heiland der Pestkranken würde die Höfe zum Entsetzen gebracht haben, er konnte nur von den Kranken, den Hoffnungslosen, den Mönchen, allen leidenden Gliedmaßen des Körpers Christi verstanden werden.“

Ohne Zweifel hat Huysmans seine Stellung inmitten der literarischen Welt seiner Zeit als analog jener Grünewalds gefühlt. Jedenfalls lässt sich ganz und gar auf ihn verwenden, was er von dem alten deutschen Meister schreibt: „er

ist ein Künstler, der aus lauter Gegensätzen besteht . . . bald wälzt er sich wie ein Irrsinniger in Farbenorgien und zeigt sich bald als der Maler der feinsten Schattierungen . . . Er ist gleichzeitig ein Wilder und ein Kulturmensch, Naturalist und Mystiker . . .“

Ein Leidensbild im Geiste Grünewalds, von einem Mystiker ausgeführt, der die Technik des Naturalismus' verwendet, ist das Buch Huysmans' über die heilige Lidwina von Schiedam. Bis zu einem gewissen Grade muss man, angesichts dieses Werkes, denjenigen Kritikern recht geben, die von Huysmans gesagt, er sei eigentlich mehr leichtgläubig als gläubig. Ein katholischer Schriftsteller, Edmond de Brujn, hat ihn „einen sinnlichen Barbaren genannt, der nach Juwelen und Aberglauben verlangt“. Was er sucht, ist nicht so sehr das Übernatürliche als das Wunderbare oder wenigstens das Ungewöhnliche, das Ausserordentliche.

Etwas Wahres ist allerdings an dieser Anklage. Die moderne kritische Schule in der Hagiographie — Duchesne und seine Schüler — kommt bei Huysmans sehr schlecht weg. Wie seiner Zeit Montalembert ist auch der Biograph

der heiligen Lidwina bereit, alle Legenden freudig zu akzeptieren.

Dies hindert doch nicht, dass für Huysmans die Haupsache im Christentum immer Hauptsache ist und bleibt. Wiederholt spricht er von der moralischen Schönheit, von jener Seelenkultur, die er mit Recht über alle blosse Verstandesbildung stellt, und die er daher auch den Angriffen des historischen Rationalismus, seien sie noch so berechtigt, enthoben wissen will. Der Wohlgeruch der Seele — une âme qui sent bon — das ist es, worauf für ihn alles ankommt. Wie liebliche Ausdrücke findet er nicht, um diese Seelenschönheit zu schildern, sowie er sie unter seinen lieben Mönchen findet. Besonders L'Oblat ist reich an solchen Stellen, und der sonst so schwere, überladene Stil Huysmans' nimmt hier eine ganz eigene Reinheit und Klarheit an, so dass man unwillkürlich an die Farben eines Fra Angelico erinnert wird.

Gleichzeitig mit dieser Entwicklung des Stils schritt auch die Seele des Autors immer mehr dem Lichte entgegen. La Cathédrale schilderte die ersten Jahre nach seiner Konversion, die trüben, müden Zeiten der Rekonvaleszenz

einer schwerkranken, dem Tode mit Not entrissenen Seele. Traurig schaut der von Là-bas und En route herübergenommene Durtal bei anderen Seelen „jene innerliche Freude der reinen Schönheit". Er fühlt seine eigene Seele wie eine öde Heide, über die ein kalter trockener Nordwind saust. Alles, was zur Religion gehört, langweilt ihn unsäglich, sein Herz scheint ihm ein Haus ohne Türen, wo alle Zerstreuungen ihr Stelldichein halten. „Selbst bin ich nimmer zu Hause, und wenn ich mal hinein will, ist alles besetzt." Es ist, als sei er nach dem kurzen Frühling der Bekehrung in einen Winter der Dunkelheit und Kälte gekommen. Aber die gute Saat wird bei mildem Herbstwetter doch noch aufgehen können und einst im Sommer der Gottvereinigung in voller Blüte stehen.

So legt sich Durtal-Huysmans die Sache zurecht und füllt die Zeit mit Studien über den Symbolismus der mittelalterlichen Architektur aus. Er hat in La Cathédrale ein ganzes Museum von hierher gehörigen Kuriositäten zusammengeschleppt, und das Buch ist dadurch fast unleserlich geworden. Huysmans hat es

geschrieben, nachdem er seine Amtsstellung aufgegeben hatte und auf einige Jahre nach Chartres gezogen war. Neben der vielen Gelehrsamkeit enthält der Roman eine Reihe fast endloser Betrachtungen über die von Durtal jetzt zu wählende Lebensführung. Trotz aller Begeisterung für die Trappisten fühlt sich nämlich der Held des Buches keineswegs zu einem solchen Bußleben berufen. Das Dasein der Benediktiner zieht ihn mehr an, und er geht nach dem berühmten Solesmes, um sich die Sache anzusehen. Sein Ideal ist aber eigentlich etwas, das nicht existiert, etwas wie ein Künstlercoenobium in der Art San Isidoros zu Rom zur Zeit der ersten Nazarener. Er möchte sich mit einem Kreise gleichgesinnter Männer in einem nicht zu strengen Klosterverbande — etwa wie in einem Beghinenhof — zusammentun, um mit ihnen religiöse Kunst zu pflegen und ein religiöses Leben zu führen. Einen Gesinnungsgenossen und eventuellen Mitbruder in einer solchen künftigen Künstlereinsiedelei fand Huysmans in dem eigenartigen, religiös begeisterten Maler Dulac. Und ungefähr zur selben Zeit schrieb Huysmans an einen dänischen, damals in Rom weilenden Maler, Mogens Francesco

Ballin, folgendes, das hier nach dem Originalbrief wiedergegeben wird: „Natürlich ist es immer etwas Gefährliches um die Gründung eines neuen Ordens. Es ist aber schwierig, sich mit den Benediktinern zurecht zu finden. Beuron ist unmöglich als Ansiedelungsort, denn es handelt sich nicht nur um Maler, die ohne Schaden überall wirken können, sondern auch um französische Schriftsteller, die man nicht dazu bewegen könnte, nach einem Lande zu übersiedeln, das hinsichtlich ihrer Kunst für sie ohne Ressourcen wäre. Das hiesse von vornherein das Unternehmen zum Scheitern bringen."

Huysmans schrieb so 1896. Vier Jahre später (18. März 1900) ward er als Oblat in die Klostergenossenschaft der Benediktiner von Ligugé aufgenommen. Dulac war unterdessen gestorben, und einige jüngere Schriftsteller (u. a. Esquirol), die sich Huysmans genähert, und von denen er eine Neubelebung der katholischen Literatur gehofft hatte, entfernten sich wieder von ihm. So führte er denn einige Jahre hindurch (1899 bis 1903) ein stilles, friedvolles, halbmönchisches Dasein in seiner neben dem Kloster liegenden Villa Maison Notre Dame zu Ligugé, und in

L'Oblat hat er diese schönste und glücklichste Zeit seines Lebens geschildert. Es geschieht in diesem Buche ungemein wenig — Unterredungen des Durtal mit den Mönchen, mit anderen Bewohnern des Ortes, mit seiner Haushälterin machen fast den ganzen Inhalt aus. Aber das Buch ist in einem hellen, leichten Ton gehalten — Durtal selbst ist weit menschlicher und anziehender geworden — man fühlt, dass die Zeiten weit weg sind, wo er die schwarze Messe besuchte, und dass er wirklich angefangen hat, die Lebenskräfte des Christentums zu kosten. Noch bricht die alte Genusssucht manchmal hervor, — so wird der cantus planus der Mönche von Durtal ganz wie ein guter Wein gewürdigt, gelegentlich auch kritisiert, und der ästhetische Feinschmecker zeigt sich vielfach lebendig. Aber daneben quellen wirklich religiöse Gefühle hervor, und ergreifend schliesst das Buch nach der Vertreibung der Benediktiner durch die Regierung mit der aufrichtigen Trauerklage des Zurückgebliebenen, jetzt wieder ohne geistiges Obdach in die Welt zurückgeworfen zu sein: „Alles ist vorbei! Heiliger Vater Benedikt — die Lampe erlischt"!

Von 1903 bis zu seinem Tode lebte Huysmans wieder in Paris, jener „Landschaft von Dächern und Schornsteinen“ gegenüber, die er schon als junger Mann so gut gekannt und geschildert hatte. Nach mehreren Pilgerfahrten nach Lourdes schrieb er hier jenes aufsehenerregende Buch über das berühmte Wallfahrtsstädtchen, das als sein religiöses und literarisches Testament erfasst werden darf. Wie in seinem ersten Buche steht er noch als peinlich genauer Beobachter da. Manchem wird dieses scharfe Auge gar zu unbarmherzig scheinen. Wie er in La Cathédrale die Lauge seines Hohnes über die Armseligkeiten des Provinzlebens, für dessen demütige Poesie er ganz unzugänglich war, in vollen Schalen ausschüttete, so müssen sich hier die Pilgerscharen in Lourdes allerlei unfreundliche Bezeichnungen gefallen lassen. Wir sehen hier durch die mitleidslose Brille des Verfassers — der diesmal im eigenen Namen spricht — „schläfrige, stumpfsinnig dreinblickende Bretonen, die ungeduldig auf einem Flecke trippeln und von ihren Priestern wie von Hunden auf einen Haufen getrieben werden“; wir sehen die „schwerfällig umhertrampelnden, umher-

gaffenden Bauern aus dem Poitou", die „Kläffer aus dem Quercy, die mit blecheimerartigem Stimmengerassel uralte Melodien heulen"; „bebrillte Engländerinnen, deren wackelnde Vorderzähne schmutzig-gelb aus dem Munde heraushängen"; „hysterische Spanierinnen, die Taschentücher schwenken, der Menge Kusshändchen zuwerfen und wie Hyänen brüllen".

Aber nicht nur an den Pilgern lässt der Autor die böse Laune aus, — auch Lourdes selbst, d. h. die Gebäude der Stadt, ihre Architektur, entgeht nicht seinem Unwillen. Und hier wird ein tiefliegender Zug im Charakter Huysmans zum endgiltigen Ausdruck gebracht: er hasst das Hässliche, nicht nur aus menschlichem Gesichtspunkt, sondern als Beleidigung Gottes. Wieder und immer wieder kommt in seinen Büchern jenes Prinzip zum Vorschein, worin ihn seine Freunde, die Benediktiner, nur hatten bestätigen können — die Schönheit gehört Gott dem Herrn. Daher steht in Du tout ein Essay mit dem vielsagenden Titel „Der Luxus um Gottes willen", eine Apologie der Pracht der Zeremonien, der Schönheit der Liturgie. Daher donnerte und wetterte Huysmans münd-

lich wie schriftlich gegen die moderne, kraft- und saftlose Art, die Biographien der Heiligen zu schreiben. Darum bemängelt er die jetzige Erziehung des Klerus — die Geistlichen sollen verstehen lernen, dass sie mit den scheusslichen Erzeugnissen der Devotionalienhandlungen und Statuenfabriken das Haus Gottes verunstalten und Gott selber beleidigen. Daher kommt's endlich, dass er gegen die Kirchenbauten zu Lourdes in unerhört gewaltsamen Ausdrücken loszieht. Die Basilika oben auf dem Massabielle-Felsen „zappelt in ihrer dünnen, nackten Armseligkeit wie eine Stange unter ihrem Hanswursthütchen", und im Innern ist sie mit „Lumpenkram von lächerlich-dummen Herrgottsbildnereien" (bondieuseries) angefüllt. Und erst die Rosenkranzkirche unten! — ein „schmerbäuchiges Zirkusgebäude, dessen dicker Wanst am Fusse der Basilika sich rundet" — ist es „eine Rennbahn, ein Kasino, eine Maschinenhalle oder eine Lokomotivenrotunde?" So gottesschänderisch kommt ihm die künstlerische Minderwertigkeit in Lourdes vor, dass er sie am Ende aus einem direkten Eingreifen des Gottseibeiuns herleitet. Der Böse will den Menschen durch diese Scheusale der Kunst oder

Pseudokunst Lourdes verleiden — es ist ein Gegenzug des Teufels gegen die Heilige Jungfrau!

Auch wenn dem so wäre, müsste man den Zug gänzlich verfehlt nennen, denn gewiss hat sich kein einziger Katholik — auch Huysmans nicht! — durch solche Betrachtungen Lourdes verleiden lassen. Es kommen faktisch hier ganz andere Maßstabe zur Anwendung. Auch Huysmans erkennt diese Werte an und weiss sehr wohl in Lourdes das grösste Wunder von allen zu würdigen — das Wunder der dort tätigen christlichen Barmherzigkeit und der allumfassenden Brüderlichkeit . . .[1])

1) Es ist zu bemerken, dass Huysmans von einem ersten Besuch in Lourdes eine sehr ungünstige Meinung über die Wallfahrt überhaupt mitgebracht hatte. „Man muss einen sehr festen Glauben haben, um nicht dort unten irre zu werden", schrieb er im November 1894 einem Freunde. Die meisten Wunder sah er als falsch an. Später ist er allerdings zu ganz anderen Ansichten gekommen. Siehe Demain, 14. Juni 1907.

IV.

as Buch über Lourdes sollte Huysmans' letztes Werk werden. Während er die Korrekturen durcharbeitete, stellte sich eine Augenkrankheit bei ihm ein, die zur völligen Erblindung zu führen drohte. Den ganzen Winter 1905 bis 1906 verbrachte er hinter verhängten Fenstern und mit verhüllten Augen. Eine zeitlang waren ihm sogar die Augenlider zusammengenäht worden.

Zum Erstaunen aller trug der sensible Mann mit grösster Geduld diese Krankheit und diese Leiden. Man wollte ihm die Schmerzen durch Morphium erleichtern; er weigerte sich. „Ich leide", sagte er, „durch den Willen Gottes. Die Prüfung will getragen werden. Wird sie durch künstliche Mittel erleichtert, wird sie nur umso länger dauern."

Ostern 1906 sah er endlich das Licht wieder und glaubte, dem Leben zurückgegeben zu sein. Mit dem anfangenden Winter setzten aber neue Leiden ein. Ohren, Mund, Hals ward von Krebs angegriffen. Sein Arzt, Professor Poirier, musste einige Zeit, nachdem er den Krebs bei Huysmans konstatiert hatte, an sich selbst dieselbe Diagnose stellen und nahm sich aus Verzweiflung das Leben. Huysmans aber verzweifelte nicht. Nach einer Operation (Ende November), durch die ein Teil des angegriffenen Oberkiefers entfernt wurde, schlug die Krankheit in der Zunge des Patienten ihren Sitz auf. Der Mund ward von der Krankheit stückweise verzehrt. So lange als möglich hatte sich Huysmans die Erquickung seiner langgewohnten Zigarrette gegönnt, jetzt musste er damit aufhören, schreibt ein Augenzeuge unter seinen Freunden, weil seine Lippen nicht mehr einander erreichen konnten.

So siechte der Bewunderer des Matthias Grünewald, der Biograph der heiligen Lidwina langsam dahin in einer Weise, die alle an jenen Maler des schauerhaften Todes, an jene Heilige der Verwesung bei lebendigem Leben erinnern

musste. In dem Buche Huysmans' über die holländische Dulderin sind Stellen, die wortwörtlich auf seine eigene Leiden angewendet werden konnten. Er wusste das selber — denn wohl opferte er seine Leiden auf als Sühne der Sünden, die er mit Augen, Gaumen und Zunge so vielfach begangen — aber er sah auch in seinem Leiden die Besiegelung seines Werkes und gleichsam ein Zeugnis dafür, dass es dort oben angenommen worden war. „Ich musste dies leiden", sagte er einem Freunde, der ihn besuchte, „damit alle die, welche meine Werke lesen werden, wissen mögen, dass mein Katholizismus nicht nur Literatur gewesen ist. Ich leide mein Werk!"

In dieser Gesinnung trug er die langen Leidenstage und Schmerzensnächte. Am Karfreitag (1907) seufzte er: „Ach, wenn mich doch der Herr heute mit dem Schächer zu sich riefe!" Aber es geschah nicht. In den letzten zehn Tagen war es beinahe unmöglich, ihm die Nahrung beizubringen, wegen der fast völligen Zerstörung der Mundgegend. Er hatte noch die Kraft, vieles zu ordnen, gewisse Manuskripte zu verbrennen und sein Vermächtnis niederschreiben zu lassen. Dann

empfing er die letzte hl. Ölung, und am 12. Mai verschied er, in einem Stuhle sitzend und bis zum letzten Atemzuge aus seinem Brevier die Gebete der Kirche für die Scheidenden betend, die Reisegebete für die Seele, Itinerarium animae...

Man hat Huysmans einen Mann aus dem Mittelalter genannt, der sich in unsere Zeit verirrt habe und sich nie in ihr heimisch fühle. Nichts trifft weniger zu. Der neuropathische, dekadente Typ Des Esseintes war gewiss durch und durch ein Kind der Moderne, und jenes Sehnen, das er mit Verlaine und mit so vielen teilte, nach dem moyen âge énorme et délicat, dem gewaltigen und doch so zarten Mittelalter, war nur ein Symptom jener grossen Sehnsucht nach Einheit und Einheitlichkeit der Lebensanschauung, die eben dem neunzehnten Jahrhundert eigen ist.

Ganz und gar modern war auch sein misanthropischer Pessimismus, der ihn sich von allen entfernen, gegen alle sich abschliessen, über alles aburteilen liess. Seine Brüder im Glauben, und ganz besonders die Geistlichen, hatten viel unter seiner Lust an der Invektive, seiner Virtuosität im Beschimpfen zu leiden. Besonders En route

ist an solchen Rücksichtslosigkeiten reich, und man kann es denen, die sich dagegen wehrten, nicht ganz verübeln, dass sie sich weigerten, von dem Neuling in der Kirche, dem kaum aus tiefster Sünde Bekehrten, solche Rügen zu empfangen. Was einer heiligen Katharina von Siena, einer heiligen Birgitta ansteht, geziemt nicht dem soeben den Umarmungen der Freudenmädchen entschlüpften Durtal. Ein leicht reizbares Temperament und eine schlechte körperliche Verfassung mögen wohl ihren Anteil an dieser Schattenseite der literarischen Tätigkeit Huysmans' gehabt haben, immerhin lag jenem Fehler ein tiefer Hochmut zugrunde, dessen sich der begabte Mann höchstens dumpf bewusst ward. Er wollte wohl Christ sein — er meinte aber gewissermassen die Ehre seiner Persönlichkeit zu retten, indem er auf seine Mitchristen herabsah, sie verspottete und verurteilte . . .

Dass Huysmans hingegen kein grosses Verständnis für die Bedürfnisse des modernen Denkens zeigt, ist unleugbar. Man spricht in unserer Zeit vielfach von einer K r i s i s d e s G l a u b e n s. Besonders in Frankreich hört man oft dieses Wort. Für Huysmans existierte eine

solche Krisis nicht. Die Krisis des Glaubens ist ihm nur eine moralische Krisis; wenn man nicht glaubt, ist es, weil man nicht glauben will, um sich nicht dem christlichen Moralgebote unterwerfen zu müssen. „Das Wunder", sagt er, „ist das Sterbeglöcklein der irdischen Leidenschaften. Es ist daher zu begreifen, dass man das Wunder leugnet."

Modern bis ins Mark hinein war hinwiederum der tiefste Drang der Künstlerseele Huysmans' — jener Drang nach Schönheit, von dem sein ganzes Leben getragen und bestimmt wurde. „Mein Glaube", konnte er in seinem letzten Buche schreiben, „ruht weder auf meiner Vernunft noch auf irgendwelchen mehr oder weniger zuverlässigen Wahrnehmungen meiner Sinne, sondern auf einem innern Gefühl." So hätte gewiss kein Zeitgenosse der grossen Scholastiker gesprochen. Modern und nur modern ist jenes Sichverlassen allein auf ein inneres Zeugnis, auf die Befriedigung eines Herzensbedürfnisses. Huysmans teilte diesen Zug mit vielen Kindern unserer sensualistischen Zeit, die nur Eindrücken und Gefühlen zugänglich sind. Nur als Schönheit konnte ihm die Wahrheit offenbar werden,

und so ward er denn auch diesen Weg geführt. Man sagt von ihm, er sei durch die gemalten Fenster in die Kirche gekommen, nicht durch die Pforte. Und soviel ist richtig — als Quelle der Schönheit betete er die Wahrheit an, die Wahrheit ward ihm kund durch den Glanz ihrer Schönheit. Was ihn hinanzog, war, nach dem Wort des alten Kirchenvaters, der splendor veritatis, die Lichtfülle der Wahrheit.

V.

ine Schriftstellerin, die englisch geborene, französisch schreibende Myriam Harry hat, als der Todestag Huysmans' sich jährte, einige interessante Erinnerungen an den toten Meister veröffentlicht. Sie schildert sein Zimmer, wie es in seinen letzten Jahren zu Paris aussah — „hell, freundlich, Bücher bis zur Decke hinauf, einige gotische Möbel, ein Tisch aus altem Nussbaum, von geschnitzten Engelköpfen getragen, und auf dem Kamin, zwischen zwei Delfter-Vasen mit Buchsbaumzweigen, eine alte Statue des heiligen Sebastian.

„Ich fand gar nicht jenen alten, hinfälligen Huysmans, den mir seine Bekannten geschildert. Er kam mir merkwürdig jugendlich vor, sehr sanft und von einer reizenden Furchtsamkeit . . . Ich richtete eine Frage an ihn über Dinge, die ihn interessierten. Er fing zu reden an, und

nach und nach erhitzte er sich, die wachsgelben Wangen erröteten, und mit seinen kleinen, blonden Händen — Händen eines Nönnchen — machte er kleine, naive Geberden. Der Bart zitterte und gegen den Tag geschaut, bildeten die weissen, kurzgeschorenen Haare einen Heiligenschein um seinen unregelmässigen Kopf.

„Das merkwürdigste an ihm waren aber seine Augen — tiefe und klare Augen, blau wie Lavendel oder wie Amethysten, von jenem sanften, falben, bleichen Blau, das man noch auf den Glasgemälden alter Kirchen sieht. Die ganze gläubige Seele seiner Vorfahren leuchtete in diesem blauen Blick. Hatte ich dieses dreieckige Gesicht, dieses leuchtende Haupt nicht irgend einmal, irgendwo unter den Heiligen eines Kirchenfensters gesehen?“

Fräulein Harry teilt zum Schlusse ihrer Aufzeichnungen einen Brief mit, den ihr Huysmans noch am 5. Januar 1907 geschrieben. „Ich lebe inmitten grosser Leiden“, schreibt er ihr, „aber in jedem von Schmerzen freien Augenblick stöbere ich in meinen Büchern herum. Dies Vergnügen und dann das Gebet sind mir genug, und ich vermag noch immer mein Dasein zu ertragen, wie

elend es auch geworden ist. Ich versichere Ihnen, dass man unter solchen Umständen liebevoller an die Freunde denkt, als wenn man gesund ist und von sich selbst in Anspruch genommen wird. Deshalb hat mich Ihr Brief sehr gefreut, und ich sehe Sie dort unten in Ihrem Elemente, mitten im Sonnenschein und Schweigen, unter den Lauben eines arabischen Palastes, arbeitend, träumend, schöne, kunstvolle Perioden flechtend . . .

„Was mich betrifft, ist mir, ausser der Mystik, nur die Literatur geblieben. Und ich glaube, dass künftig auch die Literatur mir entzogen werden soll, dass bis zu meinem Tode nur Wege des Leidens und der Sühne meiner warten . . .“

Vier Monate nach diesem Briefe starb Huysmans. Der, welcher diese Zeilen deutsch niederschreibt, hat den Hingeschiedenen nicht persönlich gekannt. Schon von En ménage und noch mehr von En route an ist mir aber jedes neue Buch seiner Feder ein Erlebnis gewesen. Ich habe mich an seinem Beispiel gestärkt, mich an seiner Entwicklung gefreut und habe an seinen Freuden und Leiden, Sympathien und Anti-

pathien wie an denen eines nahen Freundes teilgenommen. So kommt es, dass mir sein Geist manchmal wie persönlich anwesend zu sein scheint, und dass ich meine, es wäre noch möglich, irgendwo auf der weiten Welt den Verfasser so vieler schöner, die Religion und die Kunst verherrlichender Seiten lebendig anzutreffen . . .

Und wenn das möglich wäre — ich wüsste wohl, wo ich ihn suchen sollte. Nicht in irgend einer grossen rechtwinkeligen Stadt mit Häusern im korrektesten Neustil. Ich erinnere mich zu gut, was er über Berlin und über Frankfurt am Main geschrieben, und wie er inmitten all jener Prachtbauten und all der modernen Möbel des Hotels sich von einem so ganz sonderbaren Unwohlsein befallen fühlte . . . Aber es würde mir nicht ganz und gar unglaublich vorkommen, wenn ich dem kunstliebenden Geiste Huysmans' irgendwo im alten Nürnberg begegnete, an einem stillen, grauen, regnerischen Vormittage, auf einer Brücke über die grünlichgraue Pegnitz, bei dem Schönen Brunnen oder, in tiefem Schauen versunken, vor dem bilderreichen Portal der Lorenzkirche . . .

WERKE VON J. K. HUYSMANS

Le Drageoir aux épices 1875
Marthe 1878
Les Soeurs Vatard 1879
Croquis Parisiens 1880
En ménage 1881
À-vau-l'eau 1882
L'Art moderne 1883
À rebours 1884
En rade 1887
Un Dilemme 1888
Certains 1889
La Bièvre 1890
Là-bas 1890
En route 1895
La Cathédrale 1898
La Bièvre et Saint-Séverin 1898
Sainte Lydwine de Schiedam 1901
De Tout 1902
L'Oblat 1903
Les Foules de Lourdes 1906
Trois Eglises et trois primitifs 1908

Pages catholiques (Auswahl) 1899

DEUTSCHE AUSGABE HUYSMANS'SCHER PUBLIKATIONEN

Ein Dilemma (1898, Berlin) M 2.50
„ (1900, München) M 1.—
Da unten 2 Bde. (1903, Leipzig) M 6.—
Gegen den Strich (1905, Berlin) M 5.—
Der Junggeselle (1905, Wien) M 1.—

Benutzte Literatur

Ausser den verschiedenen Nekrologen der Zeitungen (u. a. von Coppée und Edouard Rod) F. Belleville: La Conversion de M. Huysmans (polemisch gegen H.), Jules Sageret: Les grands convertis (ironisch gehalten), H. Brémond in Le Correspondant vom 10. Juni 1907, Myriam Harry in La Revue de Paris vom 15. Mai 1908, endlich Dom A. du Bourg: Huysmans intime (Paris 1908, enthält weniger als der Titel verspricht) und Henry Céard und J. de Caldain in Revue Hebdomadaire vom 2. Mai 1908. Es ist zu hoffen, dass der Sekretär des Verstorbenen, Jean de Caldain, welcher der Augenzeuge seiner letzten Tage war, an eine ausführliche Biographie Hand anlegen wird. Interessante Briefe aus der Periode des Là-bas veröffentlichte Le Matin, 21. April 1908.

Gedruckt in Mainz
bei Joh. Falk III. Söhne

KV
M

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY